






数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT




数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

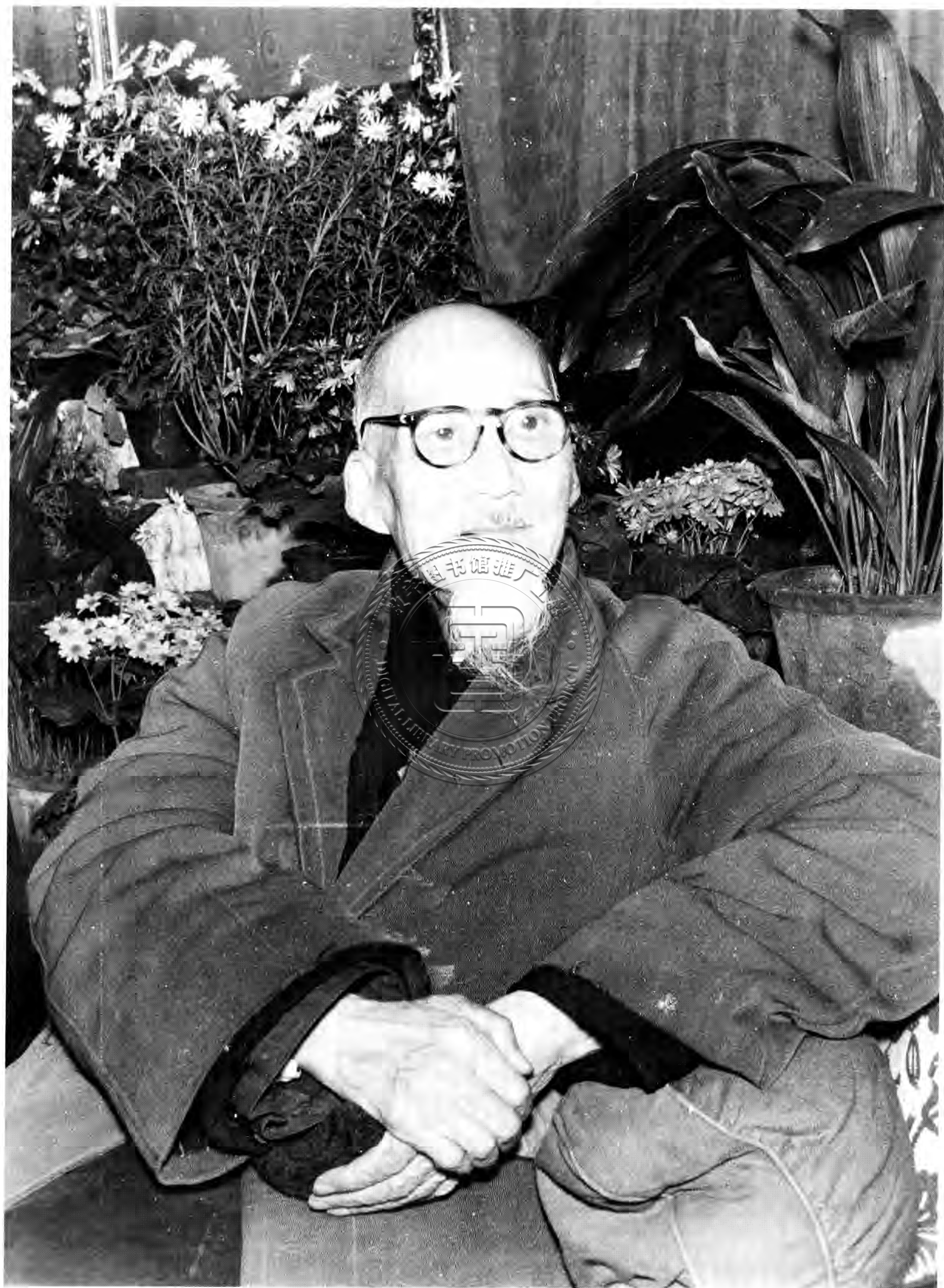
中国近现代名家画集

黄 宾 虹



人民美术出版社
锦绣文化企业


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT



黄宾虹

（1865－1955）


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

目　　录

本书作品均为浙江博物馆藏

序

杨陆建

中国画大家黄宾虹先生以其八十八余年的艺术实践，结束了有清以降中国画发展的颓势，开一代画风，在总体上为中国画树立了新的里程碑。黄宾虹的艺术是一座内涵极为丰富、充实的宝藏，除了绘画以外，黄宾虹先生在画史、画论、古文字、经史、诗词等诸多方面的成就也都如夜空之星辰，光亮无比。由于黄宾虹艺术具有某种“超前性”，因此其价值在他身后正逐步被人们所理解、认同、接受，并尚待学者、专家、艺术家进一步挖掘、开采。上述众多方面的成就包孕了作为中国画大家的黄宾虹先生，同时它们又具有独立的学术价值，启示后来者。

黄宾虹先生谱名懋质，又名元吉，后改名质；字朴存；号滨虹，更字宾虹；别署予向；中年后以字行。先生祖籍安徽歙县潭渡村，一八六五年（清同治乙丑年）正月初一子时诞生于浙江金华城西铁岭头，一九五五年三月二十五日卒于杭州人民医院。

黄宾虹先生具有很高的绘画天赋。这种天赋首先表现为对绘画的浓厚兴趣。黄宾虹先生在《画谈 》中说：“余当髫龄，性嗜国画，遇有卷轴，必注观移时，恋恋不忍去。闻谈书画，尤喜穷诘其方法。”对于家藏的古今名迹，他也是晨夕展对，悟其笔意。这种天赋犹如一颗饱满的种子，遇有适当的条件，它便会发芽、开花，结出累累硕果。

黄宾虹先生一生的绝大部份时间是在外族陵替侵掠，中华民族深蒙内忧外患的痛苦中度过的。他深切感受到了十九世纪后叶至二十世纪前半叶其间发生的甲午战败、庚子事变、列强瓜分、日寇侵略所带给中华民族的严重创伤。他目睹时艰，追随变革，力图自强救国。“他中年激于时争，戊戌变法、辛亥革命，皆有所参与。”（注一）并因此遭清政府搜缉而两度仓惶出走。晚年困居北平十年，整日闭门著述作画，改署“予向”，直至抗战胜利才感奋而复用“宾虹”款。当他目睹日军盘踞新华门时，愤而归作《黍离图》，题诗中还有“玉黍离离旧宫阙，不堪斜照伴铜驼”之句，爱国悲愤之情溢于言表。正是这样的历史环境，滋培了黄宾虹先生热爱中华的强烈的民族意识和个人气质。他心以为声，喊出“中华大地，无山不美，无水不秀。”他说：“世界国族的生命最老者，莫过于中华。”并认为中华文化绵恒数万里，积阅四千年，“改革维新，屡进屡退，剥肤存液，以有千古不磨之精神，昭垂宇宙。”黄宾虹先生的这种思想贯穿了他的一生，并深刻地影响了他的艺术思想的形成和美学原则的确立。他说：“浑厚华滋民族性。”因而，他以“浑厚华滋”作为山水画的最高境界和美学品评标准也就十分自然了。只有在这样的历史大背景下来进行考察，我们才能真正理解、认识黄宾虹先生和他的艺术。

与此同时，我们还必须对当时中国画坛的状况作一简略分析。

清代绘画占统治地位的是以“四王”为代表的官学派，即仿古派。他们安于常规，因循守旧。他们的画以酷似古人为标准，画风陈陈相因，影响及于有清一代。其间虽然也出现了以渐江、石溪、八大山人、龚贤、石涛等人为代表的遗民画家和其他有生气的画家，作品创新精神强烈，个人风格鲜明，但他们终究未能取代“四王”之“正宗”地位，成为清代画坛的主流。清代画坛始终被笼罩于“万马齐喑”的状态之中。康有为曾经发出“中国画学至国朝而衰弊极矣”之概叹，他认为出路在于“合中西而为画学新纪元”。比康有为更激进的陈独秀倡导“美术革命”，主张输入“洋画写实主义”改造中国画。康有为和陈独秀或少或多是以社会学的观点来简单化地分析艺术学问题，忽视了艺术本身的复杂性和规律性，因此尚不能指出从根本上解决中国画自身价值危机的有效途径。黄宾虹先生基于他强烈的民族意识认为：“中国千百年来绘画，虽未尽善尽美，取长舍短，尤在后来创造，特过前人，非可放弃原有，而别寻蹊径。”（注二）又说：“学画舍中国原有最高之学识，而务求貌似他人之幼稚行为，是无真知者。云非循环复古，是学古知新，乃为真知。”（注三）概括起来说，立足传统，继承传统，发展传统，在传统中求创新，是解决中国画自身价值危机的畅途。黄宾虹先生孜孜以求，兀兀一生，以自己的实践证明了他的思想的正确性。

黄宾虹先生对艺术的认识是十分严肃的。他说：“国之危急首重文化”，“中华民族所赖以生存，历久不灭的，更是精神文明。艺术便是精神文明的结晶。现时世界所染的病症，也正是精神文明衰落的原因。要拯救世界，必须从此着手。”（注四）

一九〇七年，黄宾虹先生第二次从家乡歙县出走来到上海，或许是绘画天赋成为契机，他开始走上了“以画为乐”、“以画为寄”式的人生道路。他的绘画天赋从此也获得了稳定的极大的发挥。除了浓厚的兴趣外，这种天赋还包括善于吸收，善于消化，善于创造的极强的能力。天赋只有和勤奋相结合才有可能产生效能。黄宾虹先生一生勤奋，黾勉求进。他临终前曾说：“有谁催我，三更灯火五更鸡。”闻之使人潸然泪下。他在笔管上刻自勉语“磨炼出功夫”。他说：“古人一艺之成，必竭苦功，如修炼后得成仙佛，非徒赖生知，学力居大多数，未可视为游戏之事忽之也。”黄宾虹先生八十余年如一日，足不停游，手不停挥，目不停视，心不停思，九十岁时尚自订《画学日课》，勤勉有如此，古来无几。他八十九岁时白内障眼病加剧，或许是对复明希望心有疑虑而感到更须争朝夕。在他生命的最后几年，他思考、探索、创作尤勤，大有“凤凰涅槃”的境界。即使在他去世前的几个月中，他每天的工作都超过十小时，作画至少每天一幅，甚至一天连作几幅，恒心和毅力惊人，见之者莫不深受感动。现存浙江省博物馆的五千余件作品中，他晚年的作品居多。这些作品集中体现了黄宾虹先生的天赋勤奋以及变法图新的深度及其“超前性”。他九十一岁那年似乎有感于中，不止一次地对他所接近的人说：“我或者可以成功了！”是的，他成功了。黄宾虹先生结束了中国画坛上“衰微极矣”的状态，开创了浑厚华滋、大气磅礴的新时代，使濒临灭息的中国画获得了新生。

黄宾虹先生九十岁那年为自己订立了一份“日课”，在初稿中提出了“以力学、深思、守常、达变为指”的准则。（注五）这是他一生从艺的高度概括的总结，也是他由“渐进”、“顿悟”而入“化境”的艺术实践全过程。

黄宾虹先生早年从倪姓前辈画师写得“作画当如作字法，笔笔易分明，方不致为画匠也”之画诀。这画诀影响了他一生的绘画创作，也使他一生受用不尽。我国绘画传统强调书画同源。黄宾虹先生则更强调

“中国画法从书法中来”，(注六)“画源书法”，(注七)“欲明画法，先究书法”。(注八)在绘画实践中，他求画法于书法，运书法于画法。他的绘画笔法遒劲有力，刚柔得中，变化多端，乃来自书法。黄宾虹先生肯定“画中笔法，由写字来”、“诀在书法”的关键，是强调由笔墨而产生的线条（包括点）。线条（包括点）是中国画的基本造型手段，也是最高造型手段。黄宾虹先生进而强调：“用笔之法，书画既是同源，最高层当以金石文字为根据。”(注九)“古人用笔，存于篆籀。”因而他对甲骨文、钟鼎文和钢印文的研究特别用功，尤其是对古钵印文字的探求，著述宏富，“自诧创获，已逾古人。”(注十)黄宾虹先生把中国古文字分为三宗：一是甲骨殷商文字，二为钟鼎文字，三为六国文字古印、泉币、陶器。他认为对前二宗文字的研究日益繁浩，而对后一宗古文字的收集、整理、研究均相当薄弱，因此他在这方面用力至勤。除了在文字学、史学、经学上的意义以外，黄宾虹先生直接从古钵印等文字中获取书法和绘画的笔法养份。他说：“画以肖形，字多异体，方圆奇正，可助挥毫。”(注十一)研究借鉴其线条、结体、章法等形式美，既丰富了书法，又丰富了画法。清代道光、咸丰、同治年间，金石学盛，远胜前人。黄宾虹先生极为推崇这一时期的文人画家，甚至称誉这一时期的文人画为“复兴”、“中兴”。已故著名美术史论家朱金楼先生指出：“宾虹先生积八十余年艺术实践的经验，学养丰厚，见多识广，见解往往精辟。学习、研究他这方面的论点，可以丰富我们传统的美学理论，也能增加我们对具有高度审美价值的书法艺术与我国绘画发展关系的理解。”(注十二)这是颇为中肯的。

与上述紧密相联的是，黄宾虹先生重视中国画的传统笔墨或许甚于历来的中国画家。著名美术评论家卢辅圣先生说：在黄宾虹先生的画里，“笔墨的力度，笔墨自身的品格，笔墨关系的调谐完整，笔墨赖以成立的物理结构与心理结构的转换契合，则被提到了重要的甚至是至高无上的位置……在‘遗貌取神’的审美框架中，把手段与目的统一起来，而追求一种同构于‘心象’的‘墨象’世界的展示。”(注十三)黄宾虹先生对于笔墨的研究以及运用的成就，也达到了远超前人的境界。他关于这方面的大量论述，既表明了笔墨在黄宾虹先生绘画艺术中所占的特殊地位，又为后来者提供了极有价值的启示。无疑，最集中、概括的是他提出的“五笔七墨法”，这对中国绘画传统的笔墨具有总结性意义。

尤为可贵的是，黄宾虹先生在熟练地运用“五笔七墨法”的同时，仍在不停地探索。他晚年以长短、大小、浓淡、干湿各不相同的墨点作皴，创作“至密”之画，充分体现了浑厚华滋的境界。他说：“皴法变法极多，打点亦可作皴，古人未有此说，余于写生时悟得之。”(注十四)并具体说明这种“沿皴作点法”得之于六十九岁至七十岁入川，看到蜀川山水时悟得。他的《蜀游杂咏》诗中有句：“泼墨山前远近峰，米家难点万千重，青城坐雨乾坤大，入蜀方知画意浓。”“沿皴作点三千点，点到山头气韵来，七十客中知此事，嘉江东下不虚回。”诚然，黄宾虹先生“沿皴作点”的“悟”，也可能与古人的尝试有关，他说：“北宋人画，积点而成，层层深厚。”(注十五)还可能与良渚玉器有关，他说：“近代良渚夏玉出土，五色斑驳。因悟北宋画中点染之法。”(注十六)董源的“点缀成形”，范宽以雨点、豆瓣点、钉头点作皴的“笔墨攒簇”、石涛的“以点代皴”以及良渚玉器的斑点，或许久已融入他的创作潜意识，尔后借助造化之功而得升华。可谓“心有灵犀，一点皆通”。

另外，黄宾虹先生还在水、色及其相关的纸等方面进行探索。他在运用“七墨”时，用水或铺或凝或融，充分发挥水的无穷变化，使画的气韵愈越生动。他在水墨中缀以浓重的青、绿、赭等色，而以色、墨互不碍为绝，甚至几乎全用色笔勾勒点染，使画面更具丰满、强烈。他还在硬纸、厚纸上用秃笔、硬笔、

宿墨、焦墨、纯色作画，以获取种种特殊的效果。

黄宾虹先生除了注重笔墨外，还很注重绘画的虚实处理。他早年从前辈画家处得“实处易，虚处难”之绘画真谛。他更进一步认为，阴阳虚实相济，正是山川的奥秘所在。他说：“虚是内美。”（注十七）又说：“虚中运实，柔内含刚，此笔法也。”“虚中有实，可悟化境。”（注十八）对于黄宾虹先生的“虚实观”，我们不能简单地理解为“虚”即“白”，“实”即“黑”。黄宾虹先生的“虚实观”是绘画创作高层次上的一种虚、实关系处理；既有画家对创作对象的提炼、认识，这是画家对画面的具体处理方法。一般地说，“实”为具象，是对物象的具体描绘；“虚”为抽象，是对物象的提炼，寓有精神、气韵。“虚”与“实”共同构成了作品的境界。但在绘画实践中，黄宾虹先生则强调“应该从实到虚，先要有能力画满一张纸，满纸能实，然后求虚。”（注十九）

黄宾虹先生起步于新安、黄山画派。这固然有乡里桑梓的缘故，但更重要的还是在于他同这两画派中人在气节意识上有相通之处。新安、黄山画派中人多明朝遗民，他们中有的人直接参与了反清复明的斗争。但当复明无望后，他们隐于书画，放迹山林。他们的画直抒胸臆，感情色彩较浓，画面终于淡静清逸。作品主要抒发个人的清高不随俗情感以及避世之趣，隐逸之情。黄宾虹先生早年的画也是以疏淡清雅为主，但他与新安、黄山派中人在绘画思想上是似同而实异。黄宾虹先生主张积极地弘扬中华民族精神，因而他日后画风的改变也是必然的。黄宾虹先生的境界要高于“新安”、“黄山”。他认为浑厚华滋代表了民族精神，并以此为品评标准梳理了历代画家。得出了北宋人画细而不纤，粗而不犷，气在笔力，韵在墨彩，因而浑厚华滋。他还依此下溯，认为明代天启、崇祯年间的邹衣白、恽道生能得董、巨真传，难能可贵，可作为升堂入室的阶梯；清代道光、咸丰年间的文人画追明代画家，远师北宋，故为“文艺复兴”。上述一路画家是黄宾虹先生“师古”的重点对象。这里值得一提的是，扬州画家陈崇光对黄宾虹先生的影响不应忽视。陈崇光当时名重扬州。《扬州览胜录》云：“至今邗上论画者，咸推若木（按：崇光另字）为第一手。”吴昌硕也说：“笔古法严，妙意从草、篆中流出。于六法外见绝技，若木道人真神龙矣。”（注二十）黄宾虹先生说他“画山水、花鸟、人物俱工，沉着古厚，力追宋元。”（注二十一）黄宾虹先生二十四岁那年专门去扬州拜陈为师，学山水和花鸟。黄宾虹先生主张“古人无常师”，他遍习各家技法，兼收并蓄，以丰富自己的笔墨。他师古人并不是照抄照搬，机械模仿，而是学其优长，弃其短绌。他说：“善学古人者，学古人之精神；有圣贤豪杰之精神，即圣贤豪杰。”（注二十二）他要求“取古人之长，皆为己有，而自存面貌之真不与人同。”（注二十三）他还进一步指出：“艺术之事，所贵于古人者，非谓拘守旧法，固定不变者也。”（注二十四）“盖不变者古人之法，惟能变者不囿于法。不囿于法者，必先深入于法之中。而惟能变者，得超于法之外。”（注二十五）黄宾虹先生认为，要变，要创新，首先要师古人，发展传统必须由继承传统得之。“事虽因而实创也。”这是充分辩证的认识。“古今沿革，有时代性。”（注二十六）说得极为深刻。他把传统的古今沿革，即传统的继承与发展，看成是一个扬弃的动态的过程，时代性就体现在这一过程之中。黄宾虹先生的“师古”与清初“四王”的复古有着本质的区别。前者对待传统的态度是发展的、开放的；而后者则认为“古”是一成不变的、封闭的。传统可以成为财富，也可以成为包袱。用现代系统论的观点来分析，如果在传统占统治地位的系统中，它只能加强传统的封闭性和保守性；如果传统的束缚被打破，当它在一个新的更大的系统中成为一个组成部分时，它会在这个系统中获得全新的意义，成为财富。而且，一旦新的文化成为主流时，它的某些东西又应该成为新文明的补充而存在。反之，当传统坚持它的

统治地位而排斥新的文明时，即成为包袱。对我们来说，不是不要传统，而是不要传统的统治。黄宾虹先生对待传统的正确认识和成功实践，也为我们树立了典范。

黄宾虹先生的胸怀、眼光极其开放、开阔。在师古人的同时，他更重视师造化。他说："中国古代优秀的画家都是能够深切地去体验大自然的；徒事临摹，得不到自然的要领和奥秘，也就限制了自己的创造性；事事依人作嫁，那便没有自己的见解了。"（注二十七）又说："学习那家那法，固然可以给我们许多启发，但那家的那法，都有实际的自然作根据的，古代画家往往写生他的家乡山水，因而形成了他自己独到的风格和技巧。"（注二十八）黄宾虹先生的一生游历甚广，足迹遍于名山大川。他游览写实，观察入微，胸中自有千山万水。他的写生稿数以万计，真正做到了石涛说的"搜尽奇峰打草稿"。他说："画以自然为美，全球学者所公认。"（注二十九）他以无限的热爱、饱满的情感去感受大自然之美和顽强的生命力。他深深体会到，中华民族世世代代生息繁衍的土地，美就美在山川浑厚，草木华滋。"浑厚华滋"因而成为他追求的美学境界。黄宾虹先生对于自然的情感高度地溶入了他的艺术创作。情感在他艺术创作中的流露和艺术创作浑然一体，因而是高度自由和自然的。黄宾虹先生的作品是艺术规律和自然规律的统一。从艺术学角度来看，黄宾虹先生的画体现了中国画艺术本位的回归。而传统文人画家往往把对自然的观照作为一种手段，或以竹表节，或以石喻志，其作品反映自然也往往是概念的、表层的、直露的；艺术被降为社会学的附庸，历代相因，在形式上难免堕入程式化的巢穴。艺术贵在创新。黄宾虹先生认为其途径就是"师法造化"。他说："名画大家，师古人尤贵师造化，纯从真山水面目中写出性灵，不落寻常蹊径，是为极品。"（注三十）黄宾虹先生强调"变笔"。他说的"变笔"不仅是某种具体的笔法，而且也是一种对于用笔的观念。笔法之变，其根据也在自然造化。他说："唐李阳冰论篆书曰：'点不变谓之布棋，画不变谓之布算。'善画者之用笔，何独不然？其显著者：山有脉络，石有棱角，钩斫之笔必变；水有行止，木有菀枯，渲淡之笔又变。"用笔能变，"参差离合、大小斜正、肥瘦短长、俯仰断续、齐而不齐，是为内美。"（注三十一）黄宾虹先生也反对照相式的写生。因为大自然虽然丰富，但有时杂乱，须人力裁剪。裁剪得当，具有"不齐之美"；裁剪不当，整齐画一，又背离了自然之美。黄宾虹先生绘画的章法也来自自然，是从自然山川的气势结构中概括出来的，章法依山川气势的变化而变化，不受固定程式的束缚，则新意时出。黄宾虹先生在绘画的立意方面也是努力再现自然的景色。在他的作品中，造境的材料极其简单，他把立意的注重点放在山川草木、舟桥亭屋等相互形成的总的丰富的形体感和总的丰富的明暗色调感上。黄宾虹先生的作品，源于自然，又高于自然。他的作品的意境同西方印象派画家作品的意境有异曲同工之妙。这是黄宾虹先生有所创新的重要方面。

黄宾虹先生对于西画也持以同样开放的态度。他说："现在我们应该自己站起来，发扬我们民学的精神，向世界伸开臂膀，准备着和任何来者握手。"（注三十二）这可谓是他的心声。他还说："中国之画，其与西方相同之处甚多，所不同者工具物质而已。""老子谓'道法自然'，欧西人云'自然美'，其实一也。"（注三十三）他还把中国绘画同西方绘画的现代派作比较研究："画无中西之分，有笔有墨，纯住自然，由形似进于神似，即西法之印象抽象……今野兽派思改变，向中国古画线条著力。"（注三十四）他自己也在构图上吸收西画优长。他多次提到"齐而不齐三角觚"、"不齐的三角形"等。他甚至揉合中西之法进行创作。他在一幅作品上题："积点成线，有线条美；不齐三角，有真内美。"前者是中国绘画的基本手段，后者是西方绘画的基本构图。黄宾虹先生在吸收西方绘画的某些长处时，仍坚持立足传统，使中国画出现了新面

貌但仍保持其基本的特质。

黄宾虹先生晚年的“黑密”作品和用青绿与浓墨相衬托的作品，确同近代西方印象派的风景画有异曲同工之妙。黄宾虹先生四十年代在北平时曾说，他的作品画西画的人爱看。确实，不少油画家酷爱黄宾虹先生的作品，他们试图从黄宾虹先生的作品中汲取丰富的营养。黄宾虹先生还曾说，他的作品要待他身后三十年至五十年后才为世人所认识。今天，随着人们对黄宾虹先生及其作品的不断探求，越来越多的人已经认识到，黄宾虹先生跻身于世界艺术之林而毫不逊色；并且，这种认识还在不断深化。我们姑且称之为“黄宾虹现象”。

我们有理由相信，对于“黄宾虹现象”的研究，将成为一个带有世界性的艺术研究课题。

附注

注一　陈叔通《黄宾虹先生年谱》序。
注二　黄宾虹一九五〇年在浙江省第一届人民代表大会上的发言。见《黄宾虹画集》。
注三　黄宾虹一九四一年与朱砚英书。见《黄宾虹画集》。
注四　黄宾虹“国画之民学”。见《黄宾虹画集》。
注五　赵志钧“黄宾虹的艺术哲学观”。
注六　黄宾虹一九三五年与朱砚英书。见《黄宾虹画集》。
注七　黄宾虹一九四四年与傅雷书。见《黄宾虹画集》。
注八　黄宾虹一九四六年与汪孝文书。见《黄宾虹画集》。
注九　黄宾虹一九四四年与傅雷书。见《黄宾虹画集》。
注十　吴朴《宾虹草堂藏古玺印》序。
注十一　朱金楼“兼金并涵，探赜钩奥——黄宾虹先生的人品、学养及其山水画的师承源渊和风格特色”。
注十二　同上。
注十三　卢辅圣《黄宾虹画集》序。
注十四　同十一。
注十五　《黄宾虹画集》——“画论辑要”。
注十六　同上。
注十七　黄宾虹一九五三年“自题山水”。
注十八　朱金楼“近代山水画大家——黄宾虹先生”。
注十九　同十一。
注二十　陈传席《中国山水画史》。
注二十一　黄宾虹《古画微》。
注二十二　陈凡辑《黄宾虹画语录》。
注二十三　同上。
注二十四　黄宾虹“美展国画谈”，见《黄宾虹画集》。
注二十五　黄宾虹“画法要旨”，见《黄宾虹画集》。
注二十六　黄宾虹“九十杂述”，见《黄宾虹画集》。
注二十七　朱金楼“近代山水画大家——黄宾虹先生”。
注二十八　同上。
注二十九　黄宾虹一九四四年与傅雷书。见《黄宾虹画集》。
注 三 十　陈凡辑《黄宾虹画语录》。
注三十一　赵志钧“黄宾虹的艺术哲学观”。
注三十二　黄宾虹“国画之民学”。见《黄宾虹画集》。
注三十三　黄宾虹一九四四年与傅雷书。见《黄宾虹画集》。
注三十四　同上。

图 版

蔡中郎謂書肇自然，論者以為書當造乎自然，作畫亦爾。前二十年作，賓虹甲午重題





山水轴







清溪垂钓图轴

山水轴(局部)



设色山水轴

北宋人画云中山顶一变唐画刻露平板之习入秋泛舟湖上写此

壬辰八十九叟

宾虹拟古





湖山泛舟图轴

不朽先尊立德功無聲
詩入有言中世稱神妙
能三昧一藝雖微奪化工
老子言道法自然人為實
勝天造尚非虛語
壬辰八十九叟
賓虹畫并詩







山水轴

宋元人渴筆法乾而能柔潤而不枯得一辣字訣耳居素吾兄大雅一笑壬辰賓虹年八十又九





为居素作山水图轴



西溪放棹图轴



山水轴



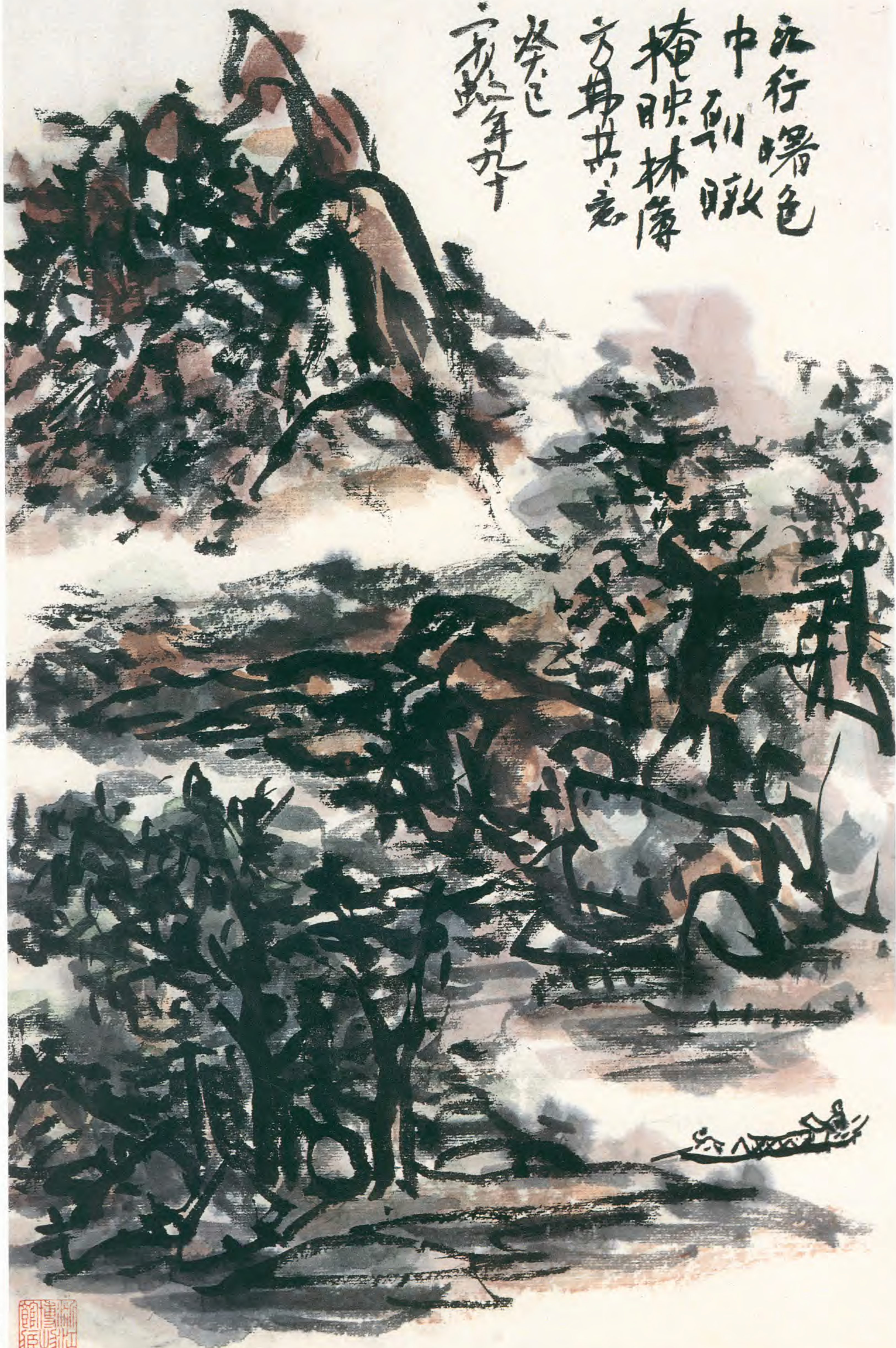
峨嵋洗象图轴

峨嵋洗象图轴（局部）





设色山水图轴



江行图轴



峨嵋龙门峡图轴

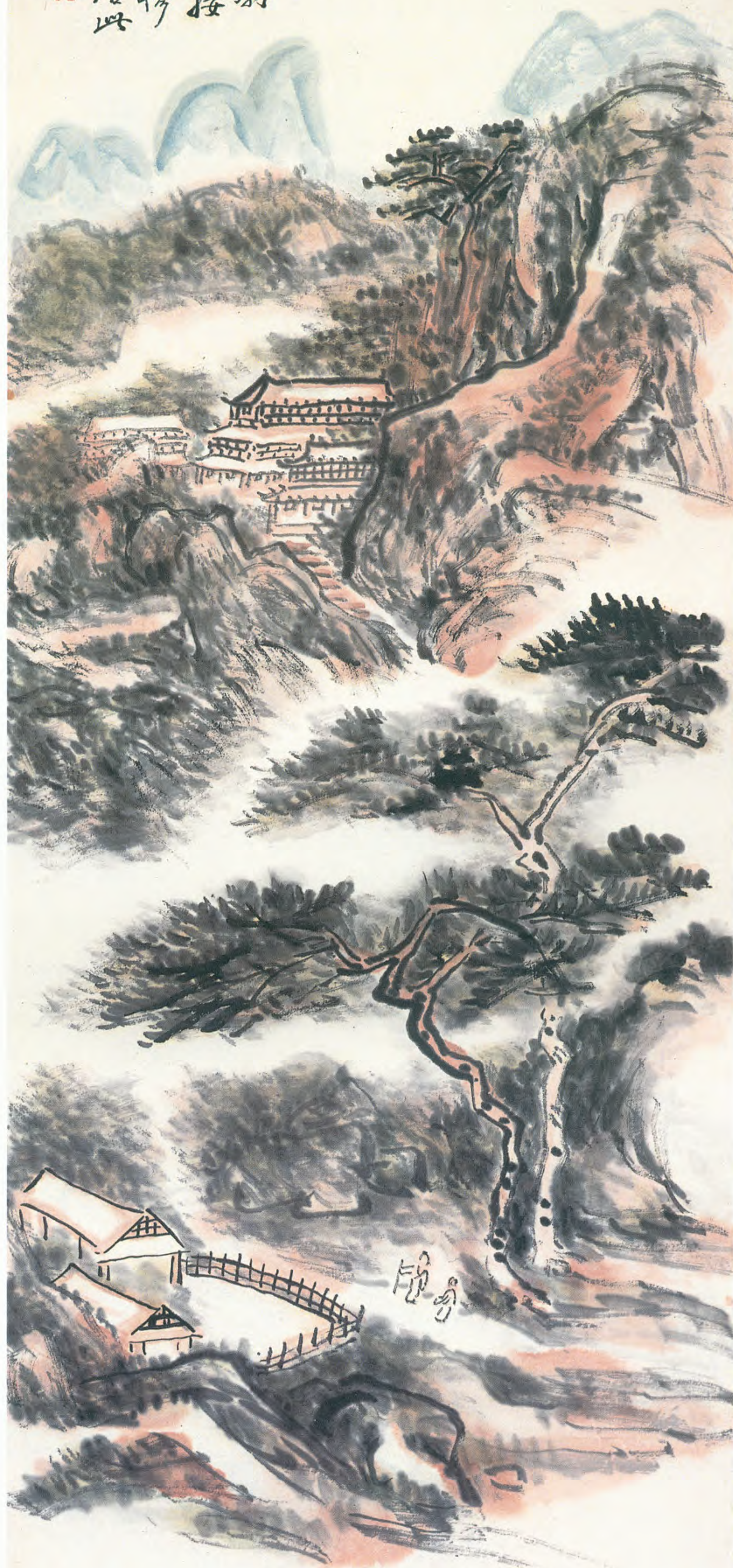


黄山写景图轴





写意山水图轴



铁桥峰写景图轴

夜山图意轴

夜山圖意
賓虹年九十又一







夜山图意轴（局部）





松溪晚渡图轴

甲午秋日黄宾虹年九十又一





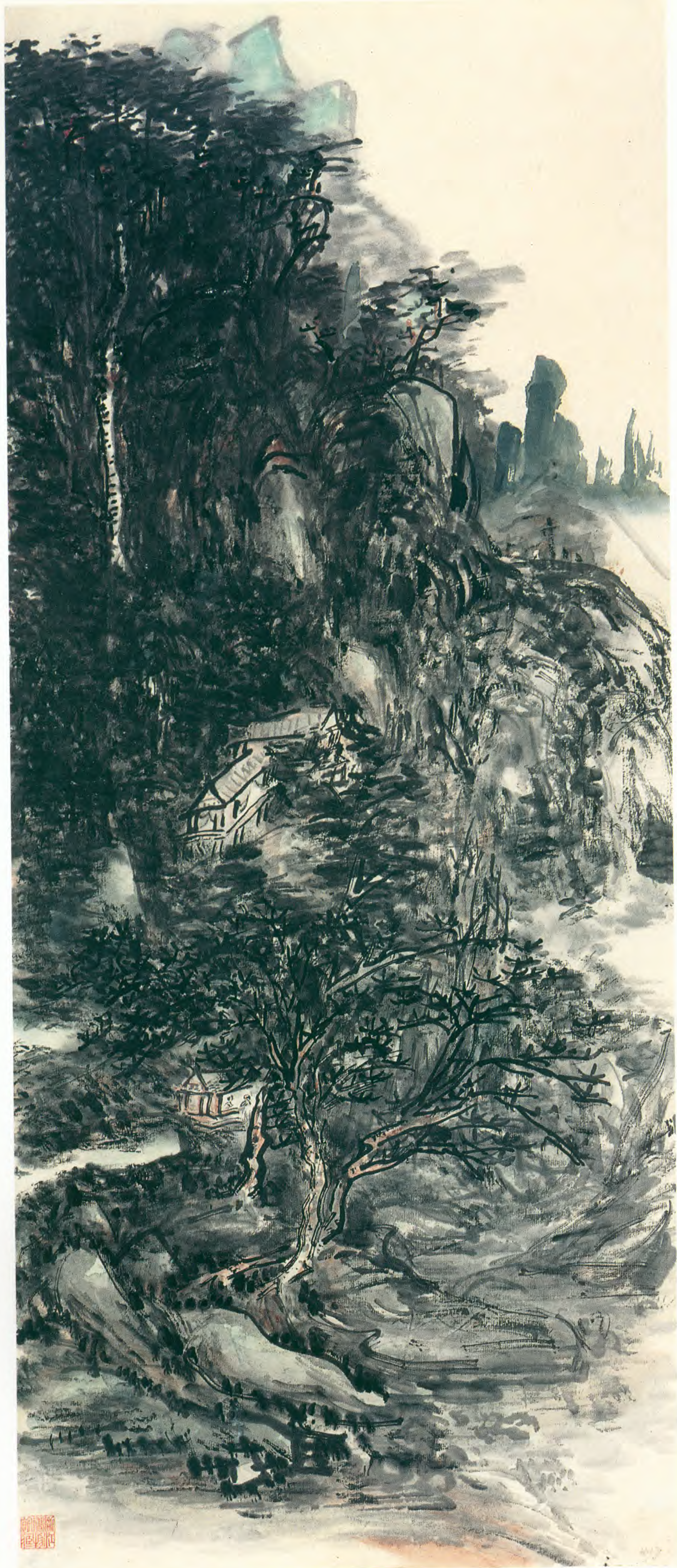
沽酒还山图轴



水墨山水轴



溪桥归舟图轴



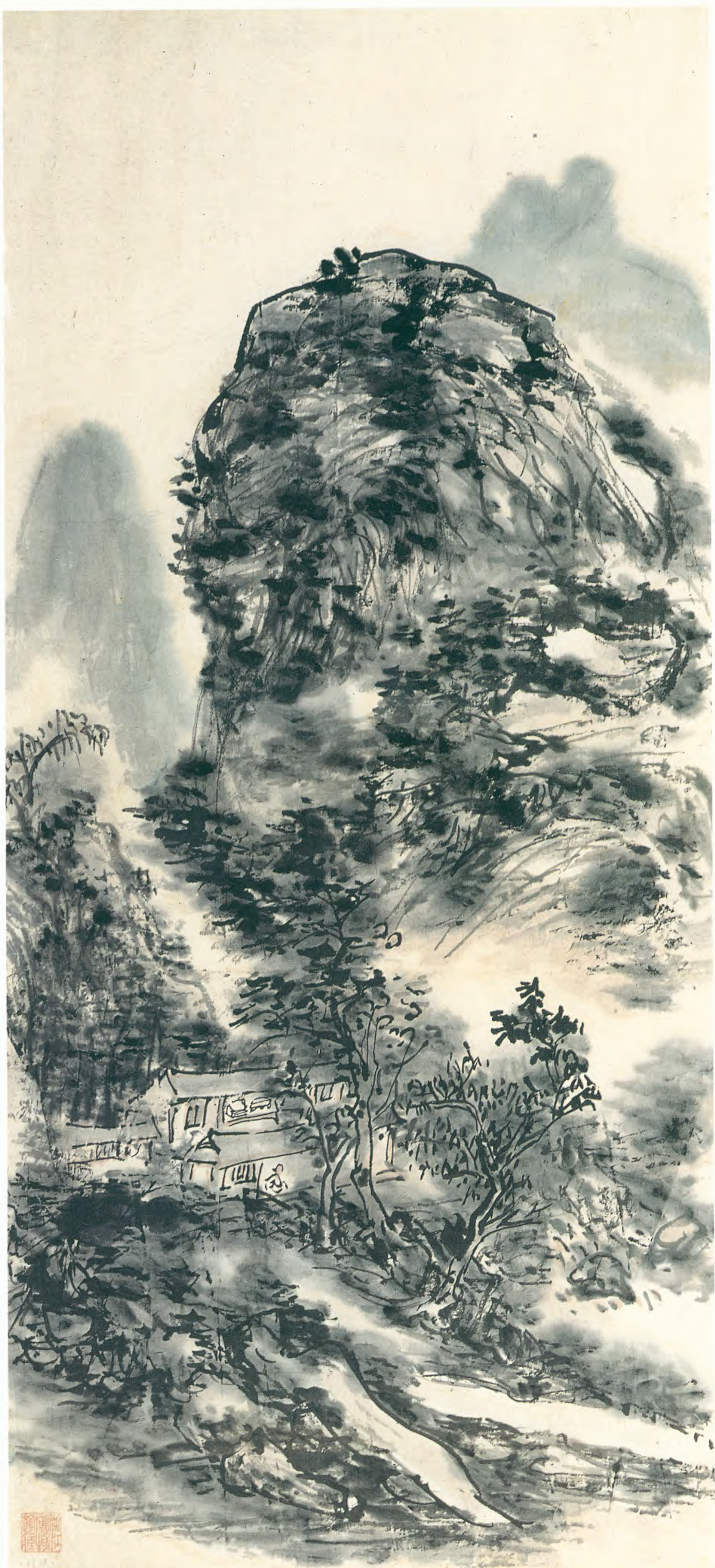
设色山水

设色山水（局部）





设色山水



设色山水



设色山水（局部）

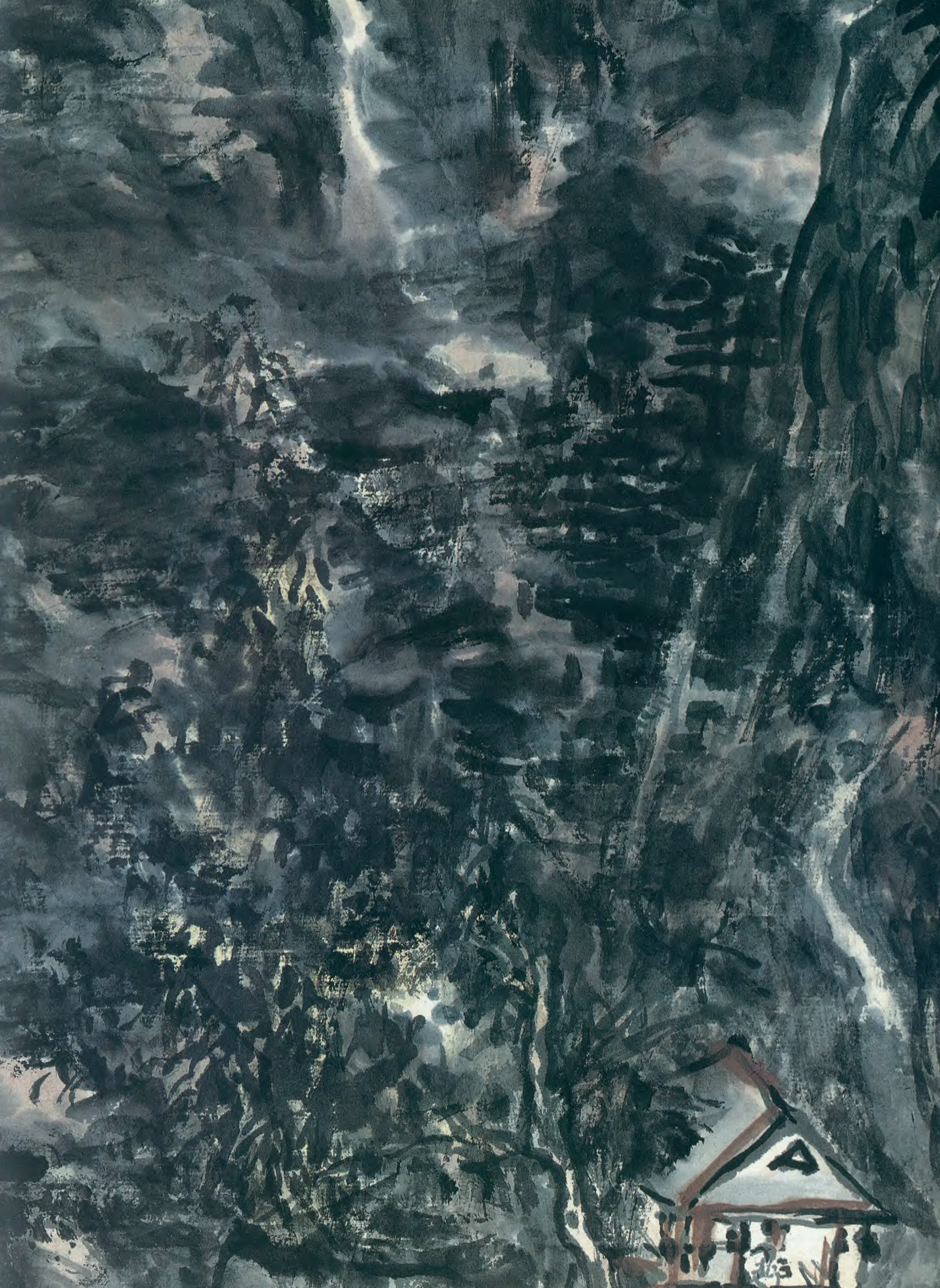
设色山水





设色山水

设色山水（局部）





水墨山水

水墨山水（局部）

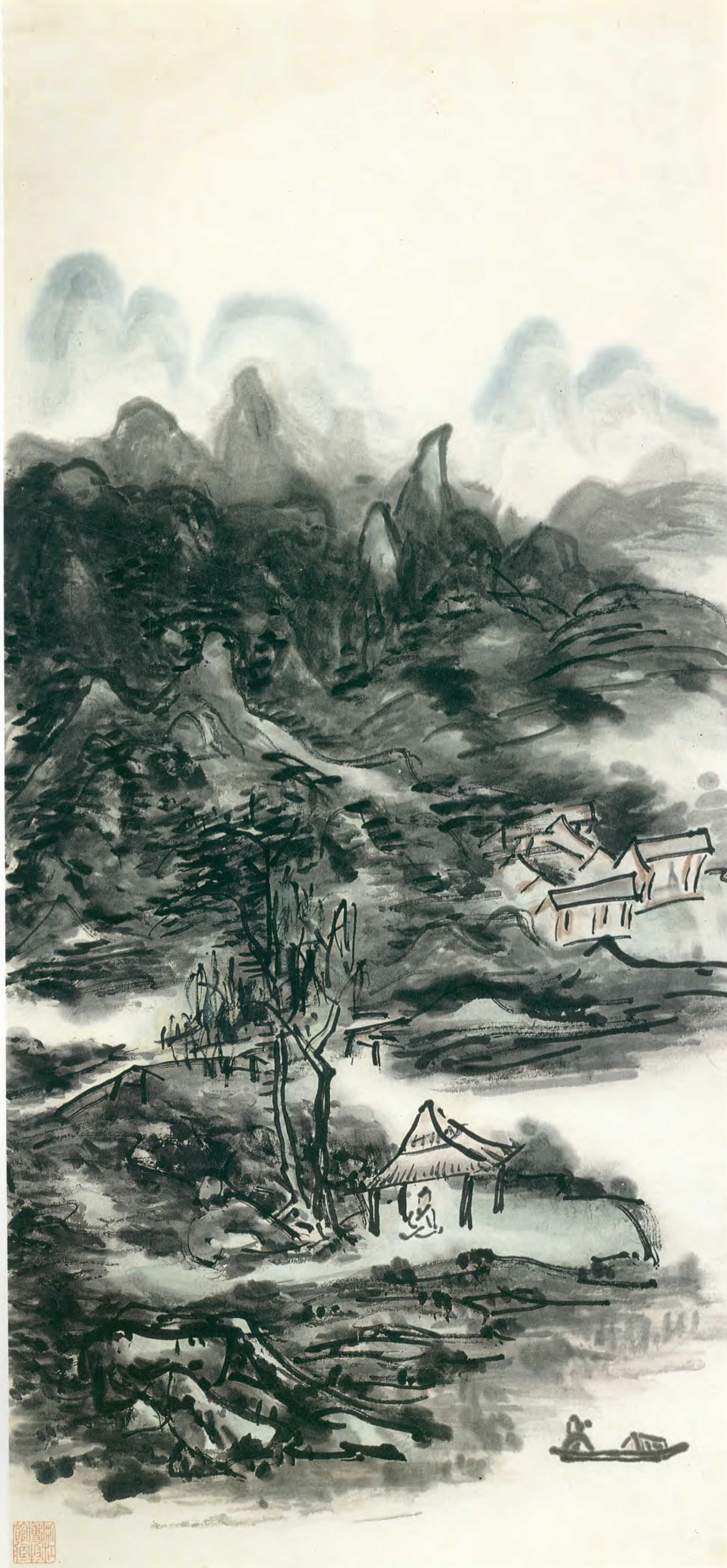




设色山水



水墨山水



设色山水

设色山水(局部)





设色山水

设色山水（局部）

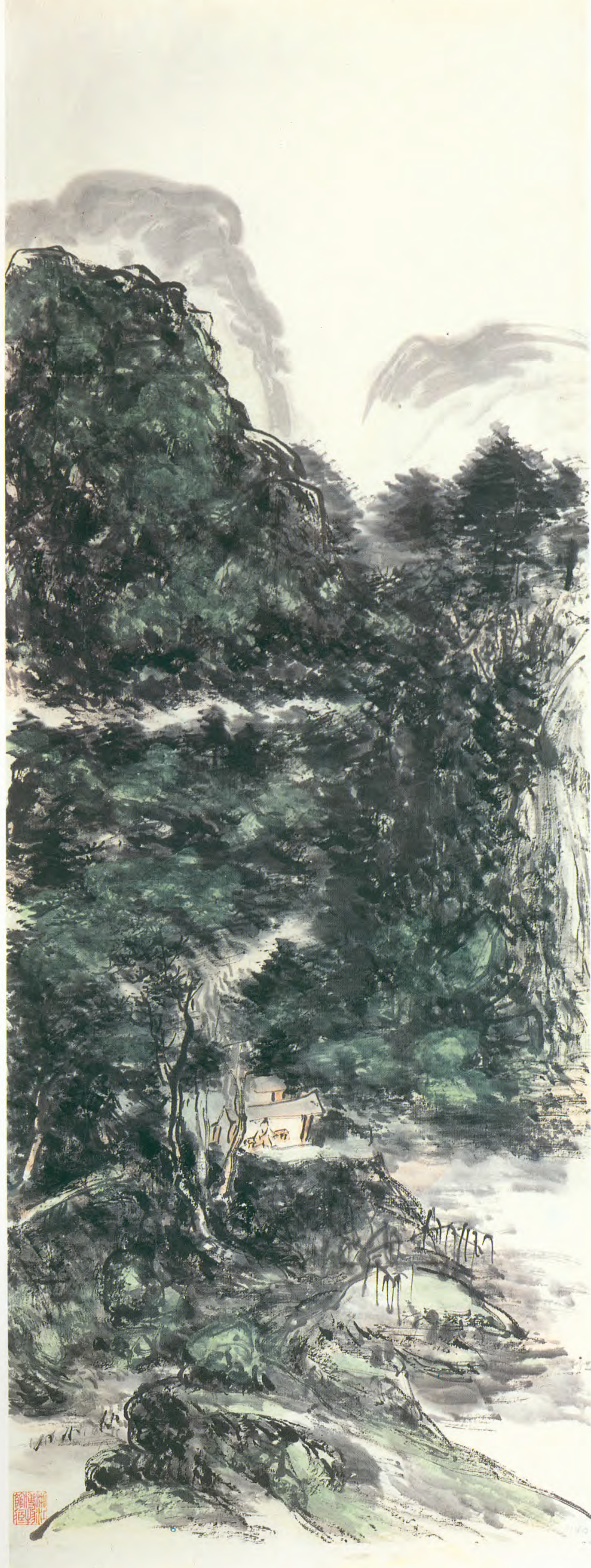




设色山水

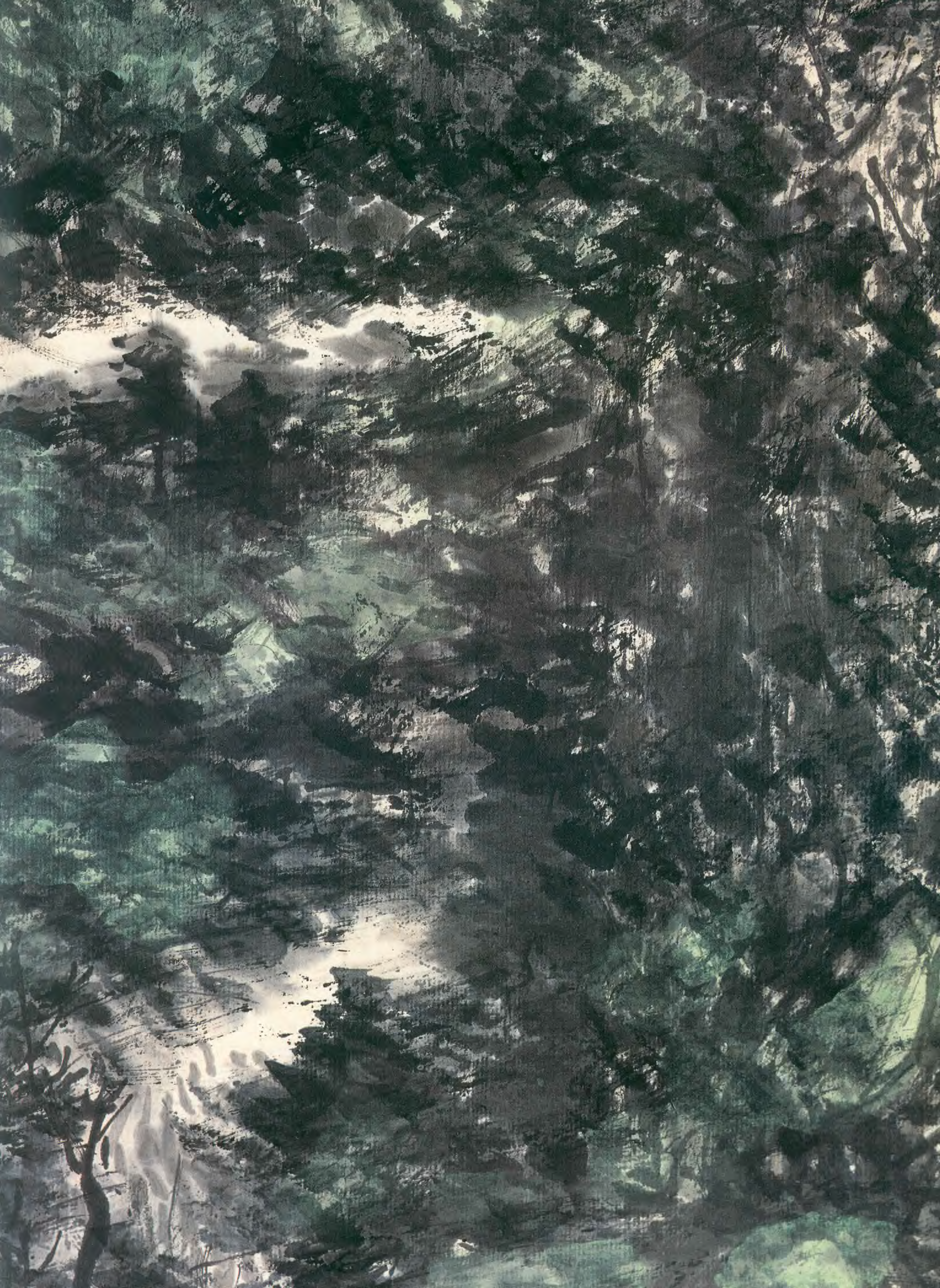


设色山水



设色山水

设色山水（局部）







水墨山水



设色山水

设色山水（局部）





水墨山水



设色山水



设色山水

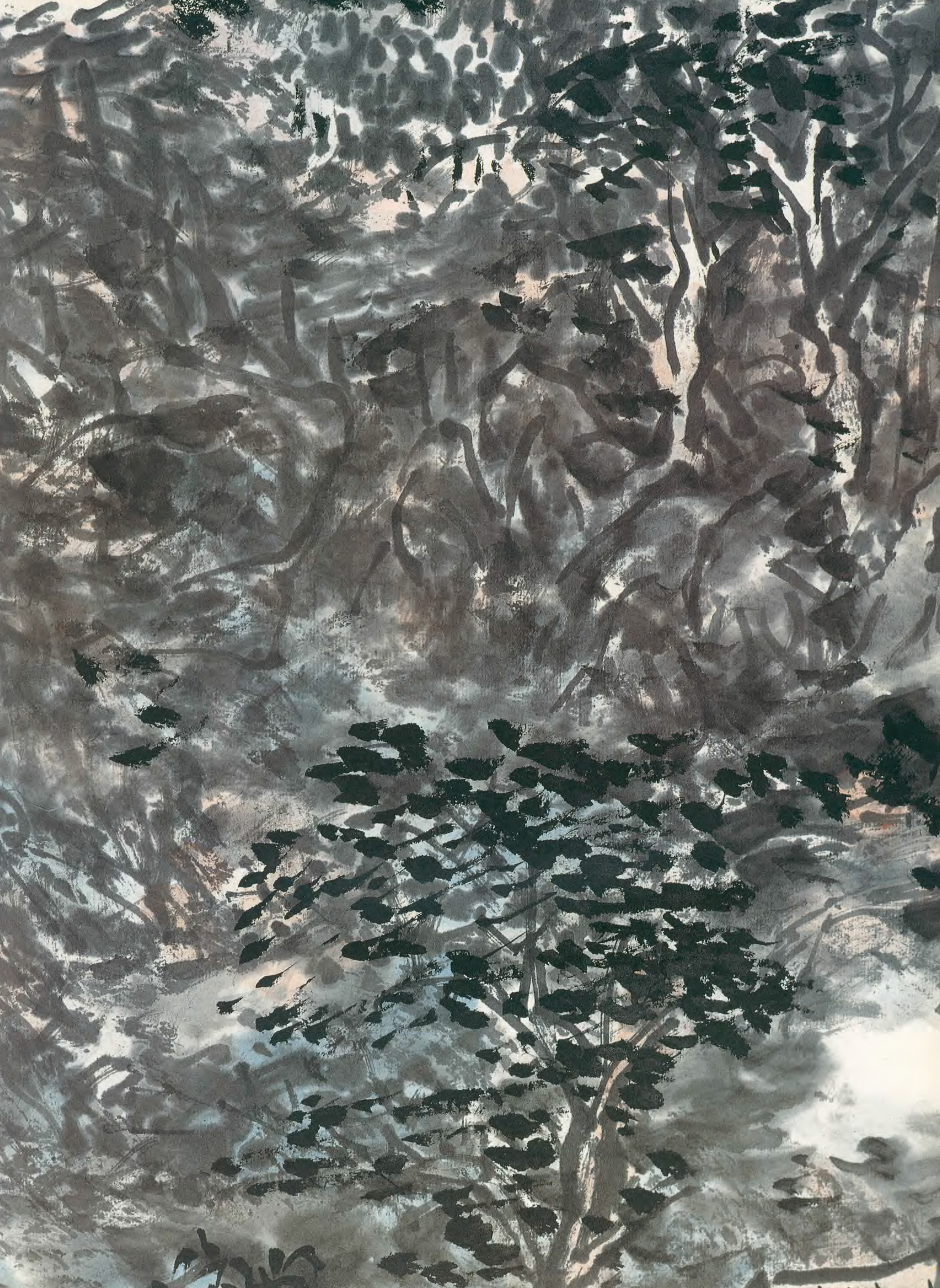


设色山水



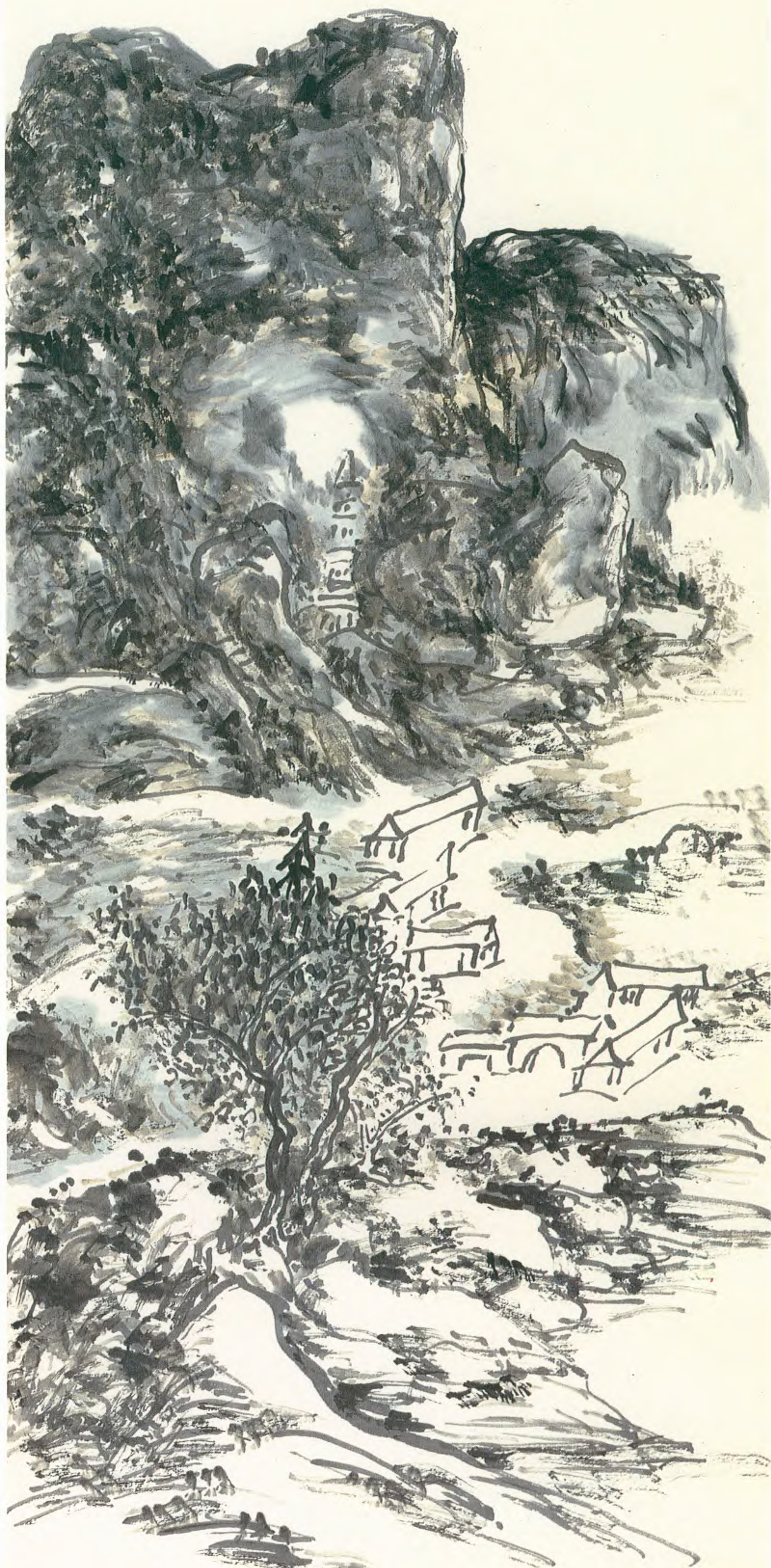
浅绛山水

浅绛山水(局部)





设色山水



设色山水



设色山水



设色山水



设色山水

设色山水(局部)





溪桥沽酒图轴

湘水源出陽海山而灕水乃牂牁江下流南下興安地勢高二水遠不相謀史祿始作靈渠派湘之流而注之灕使北水南合灕則灕水不出陽海其自陽海導湘水使合灕水者皆史祿之力也







湘水秋山图轴



水墨山水



设色山水



水墨山水



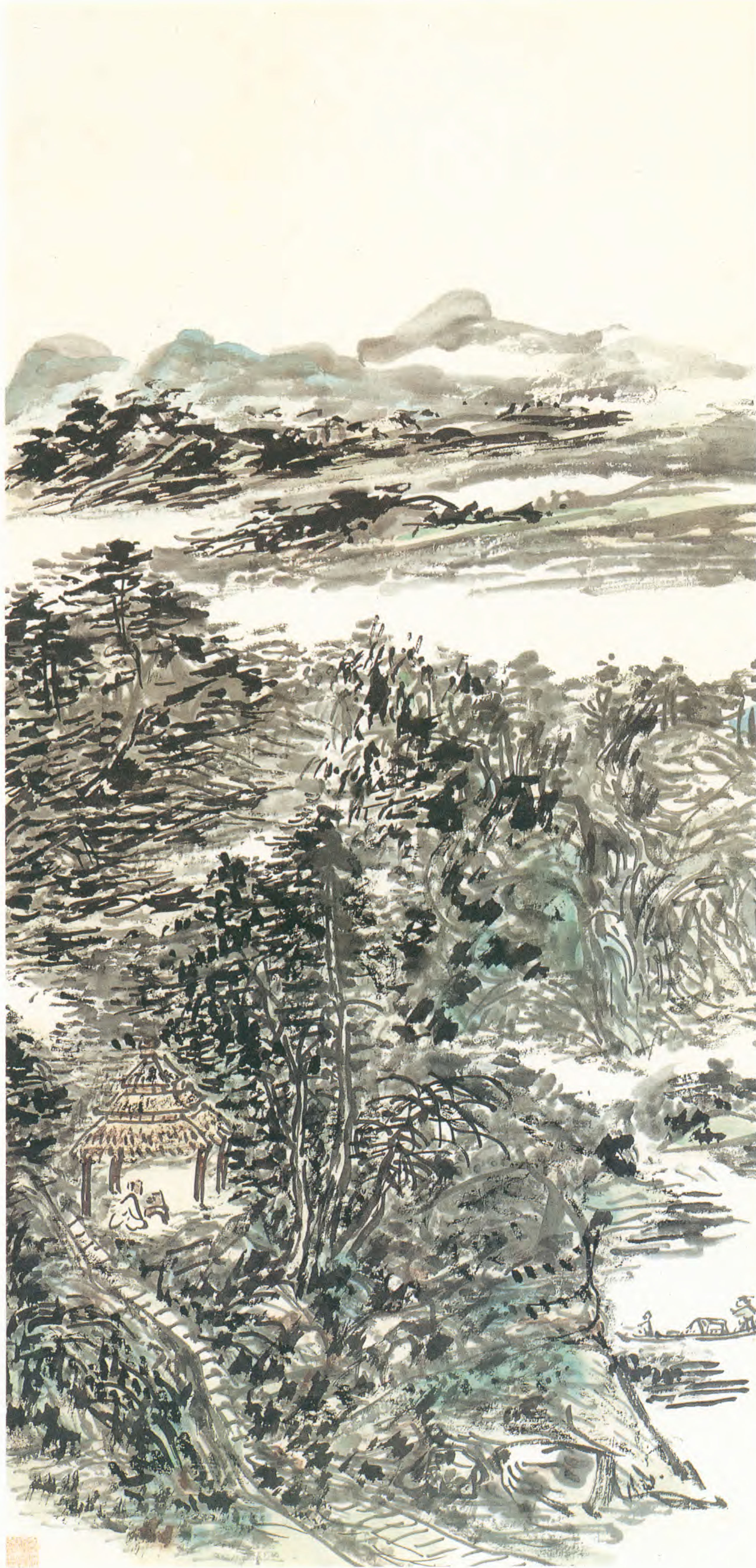
设色山水



设色山水

设色山水（局部）





山水轴

山水轴(局部)





山水轴

山水轴(局部)





山水轴

山水轴(局部)





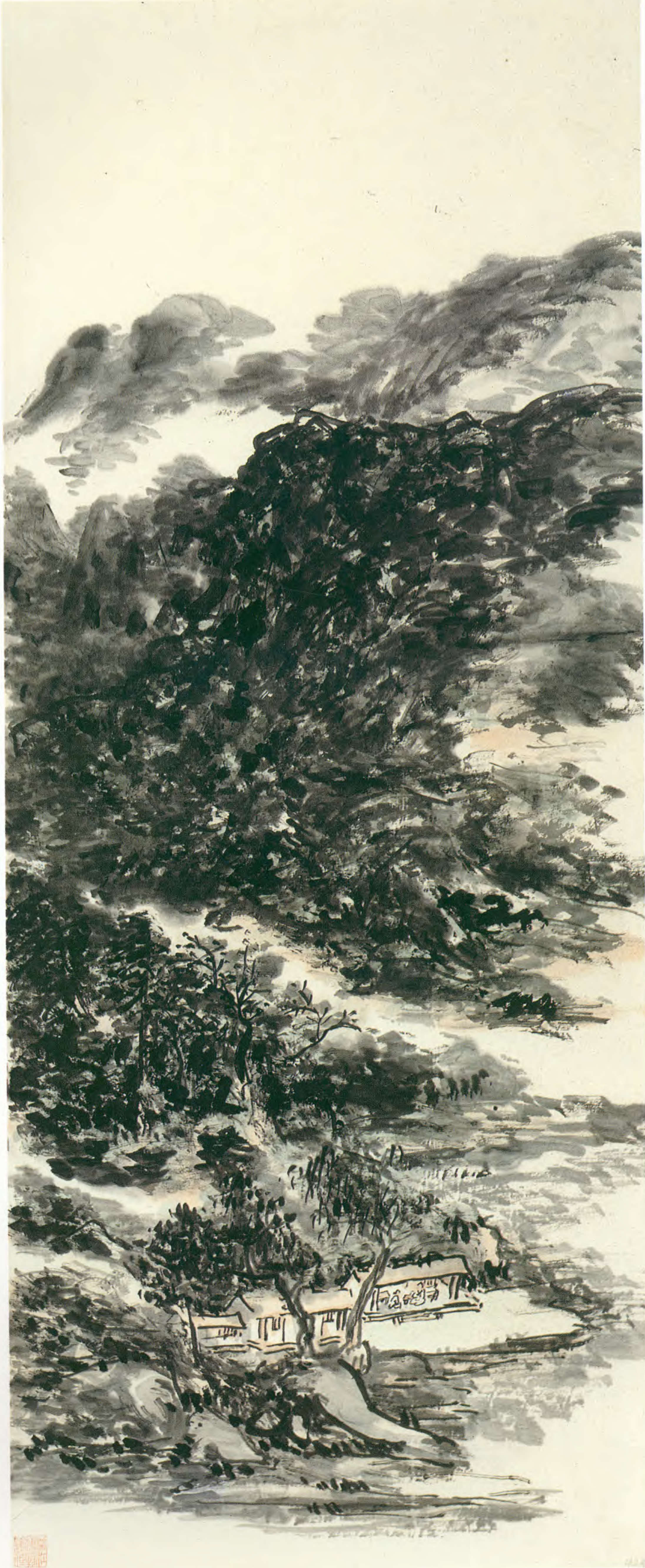
设色山水





红树山序图轴





设色山水



设色山水



设色山水

设色山水（局部）





柳荫茶话图轴





携琴图轴



设色山水

设色山水（局部）





白云雄絮拥青峰图轴



扁舟飞泉图轴



山水轴（局部）

山水轴





晴湖秋泛图轴



乔木荫荫图轴



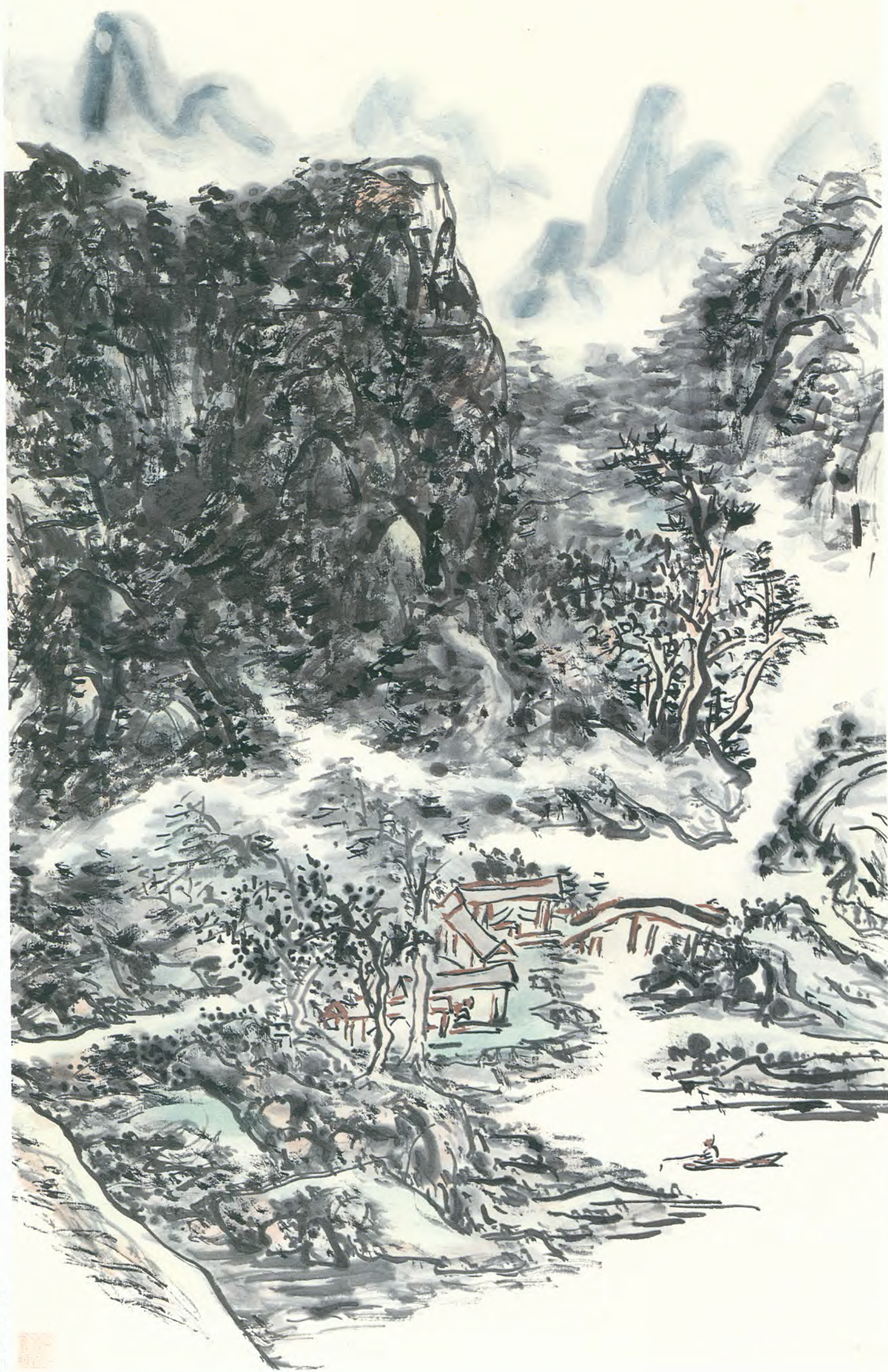
设色山水轴

设色山水轴（局部）





设色山水轴



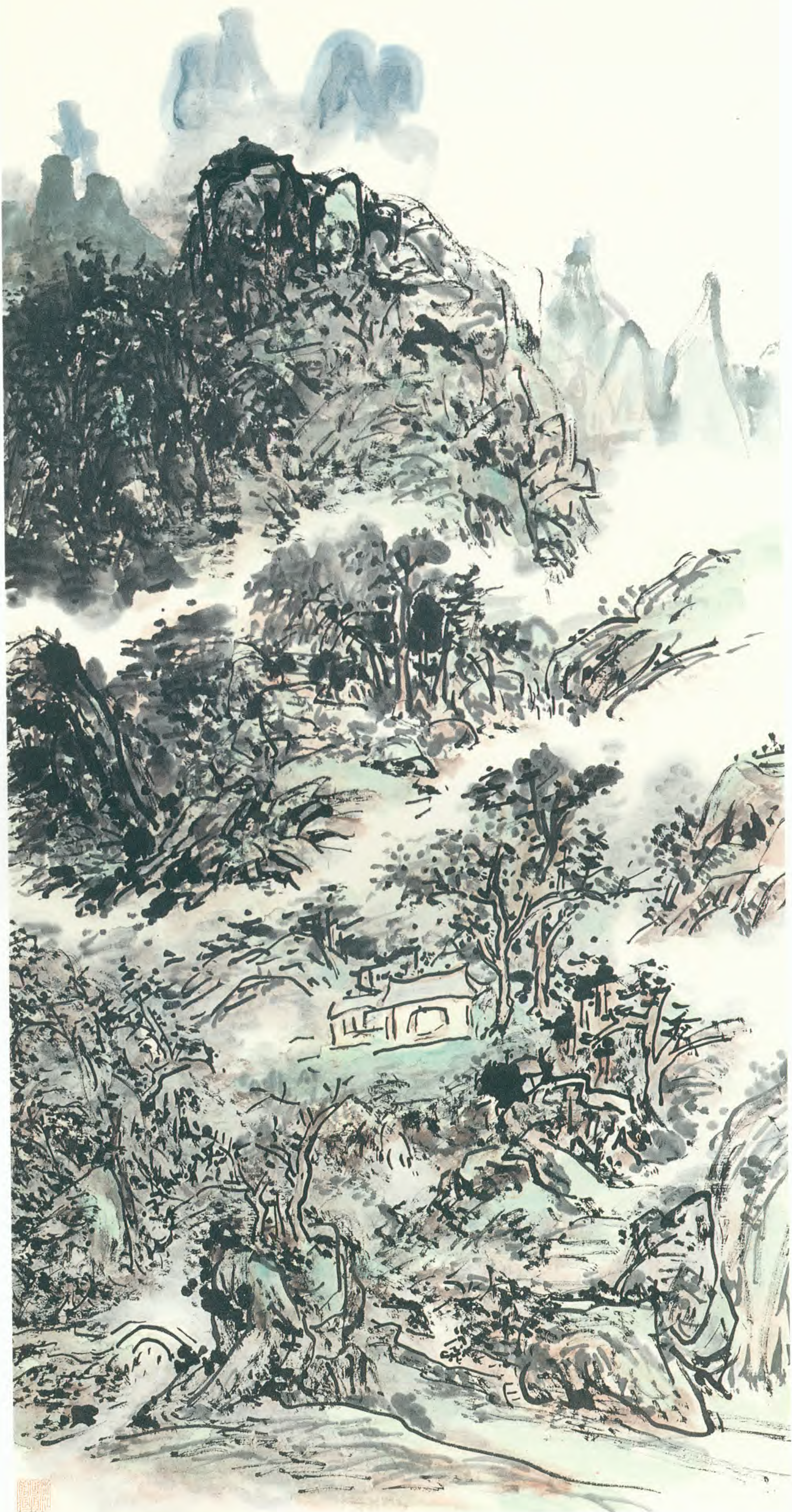
设色山水轴



设色山水轴

设色山水轴(局部)





峨嵋龙门峡图轴



山水轴



山水轴



山房话旧图轴



夏木荫荫图轴

宛委藏書承以文玉覆以盤石大禹得之可知治水
賓虹





宛委藏书图轴



深山夜读图轴



山水轴

山水轴(局部)







山水轴（局部）

山水轴





设色山水


设色山水



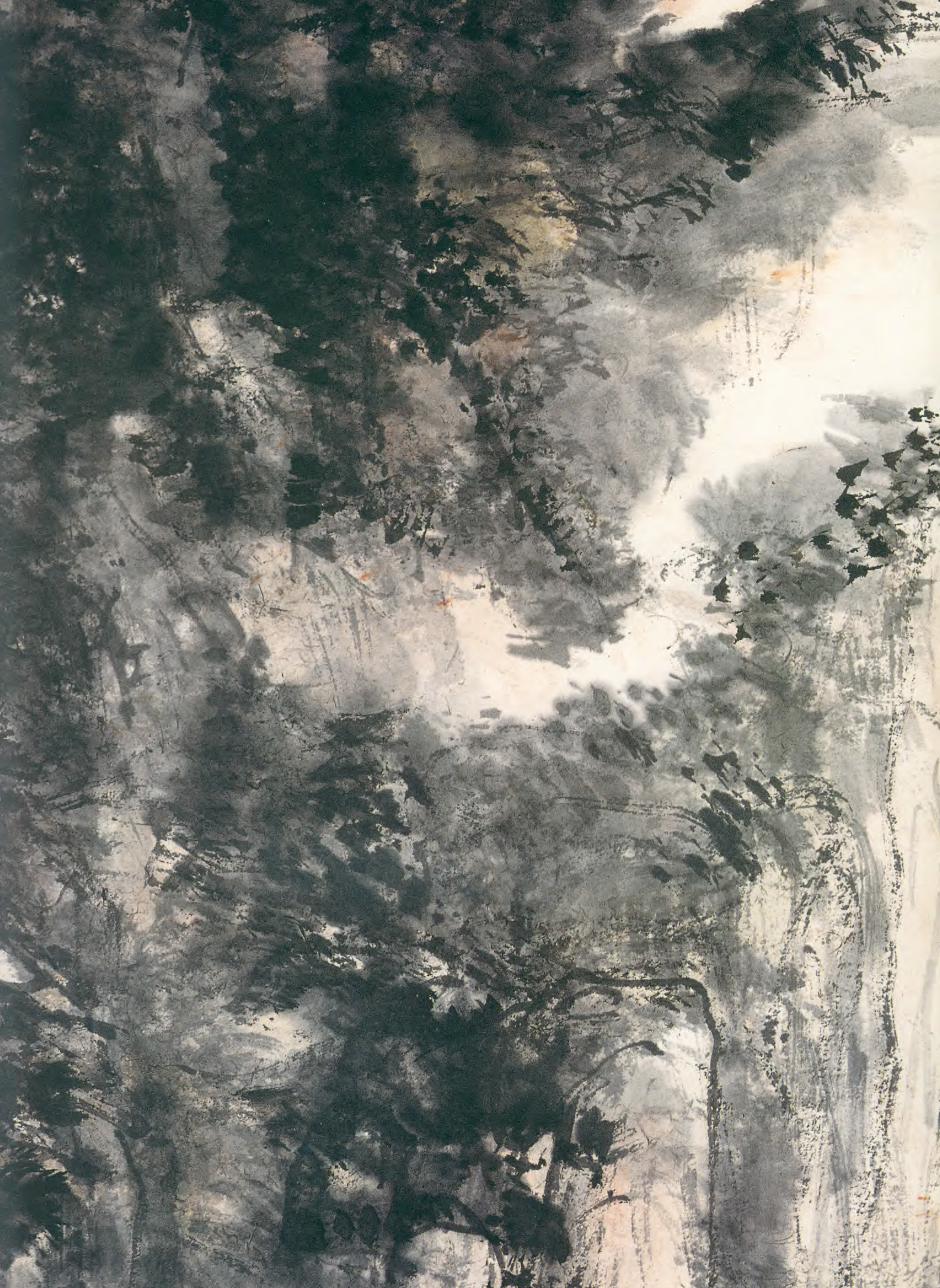


浅绛山水轴

设色山水



浅绛山水轴(局部)





山水轴

山水轴(局部)





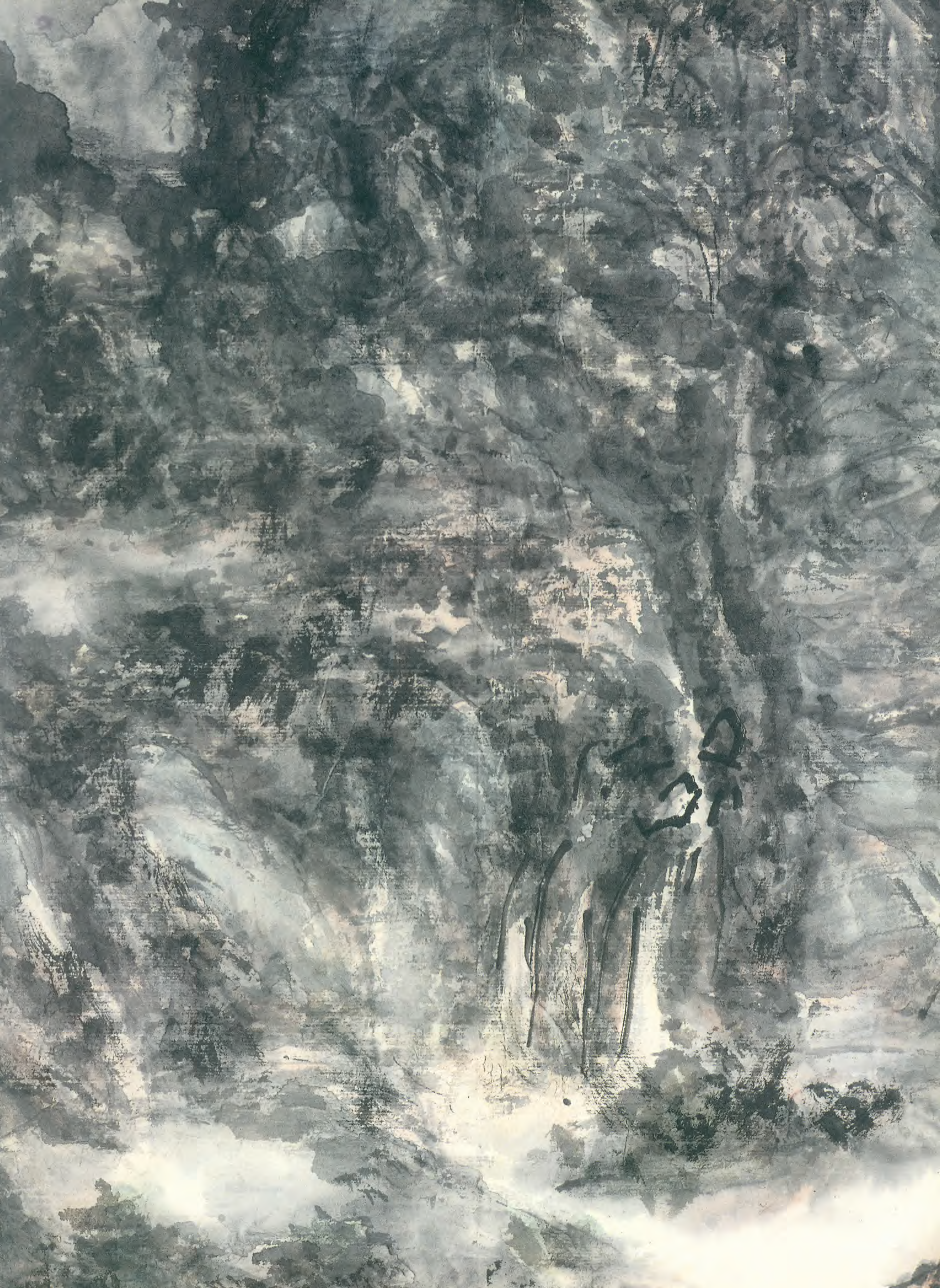
设色山水



山亭小息图轴（局部）

山亭小息图轴









设色山水

设色山水



设色山水



山村野渡图轴

山村野渡图轴（局部）







设色山水轴

设色山水(局部)





设色山水



设色山水



高秋图轴

高秋图轴（局部）





水墨山水



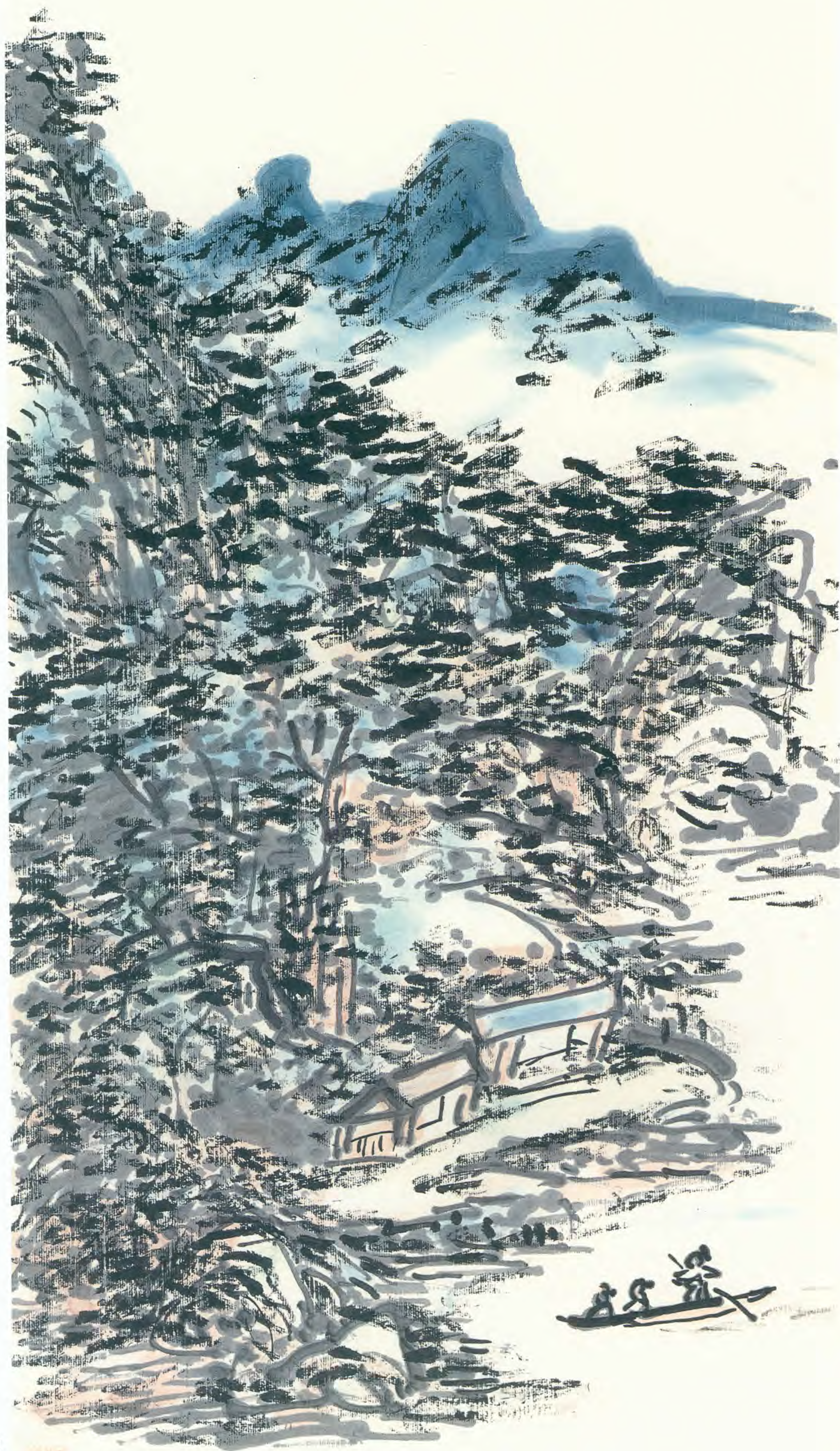
浅绛山水







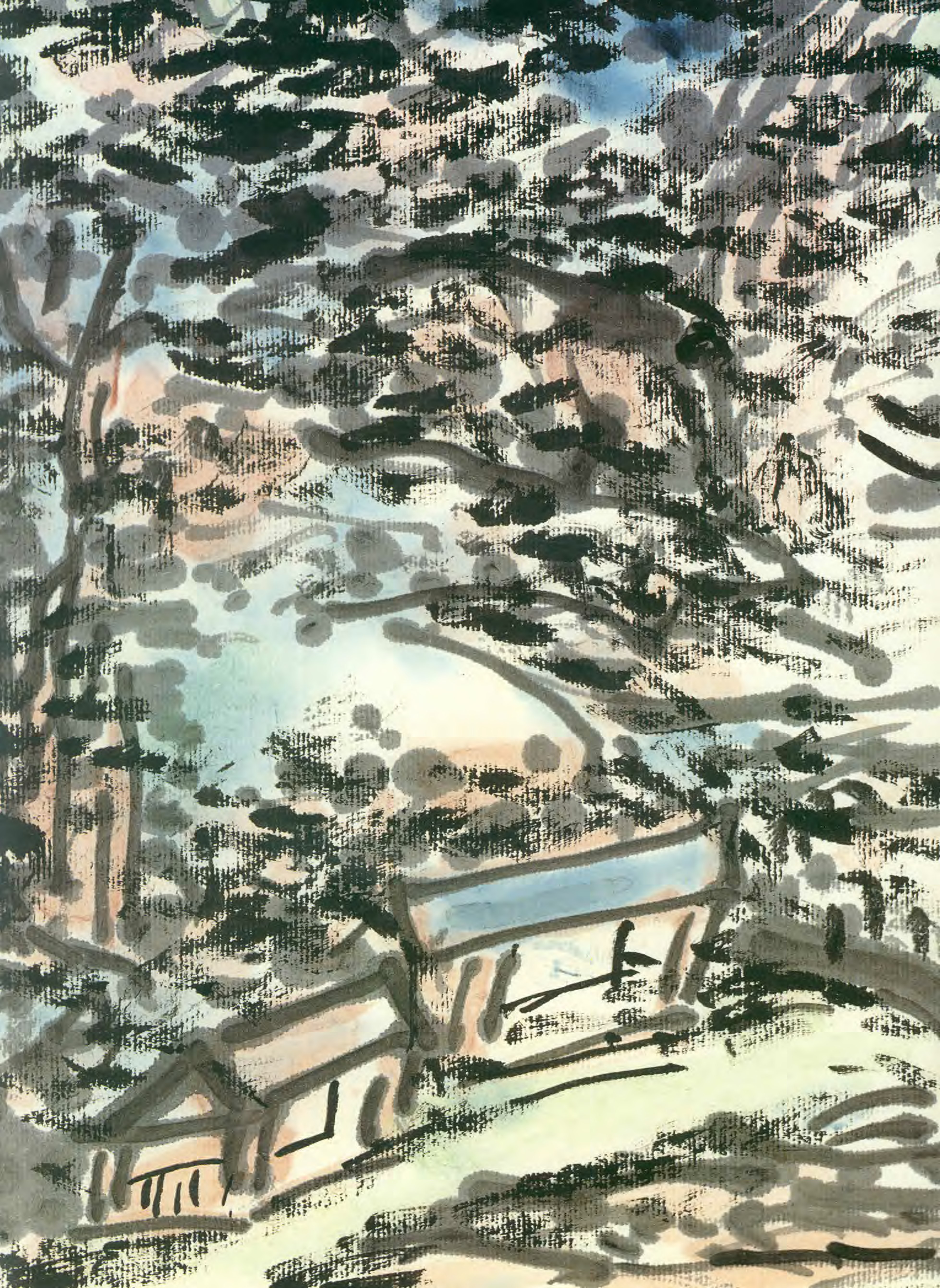
山水轴



设色山水



设色山水（局部）





写朱竹垞诗意图

写朱竹垞诗意图（局部）





浅绛写意山水轴



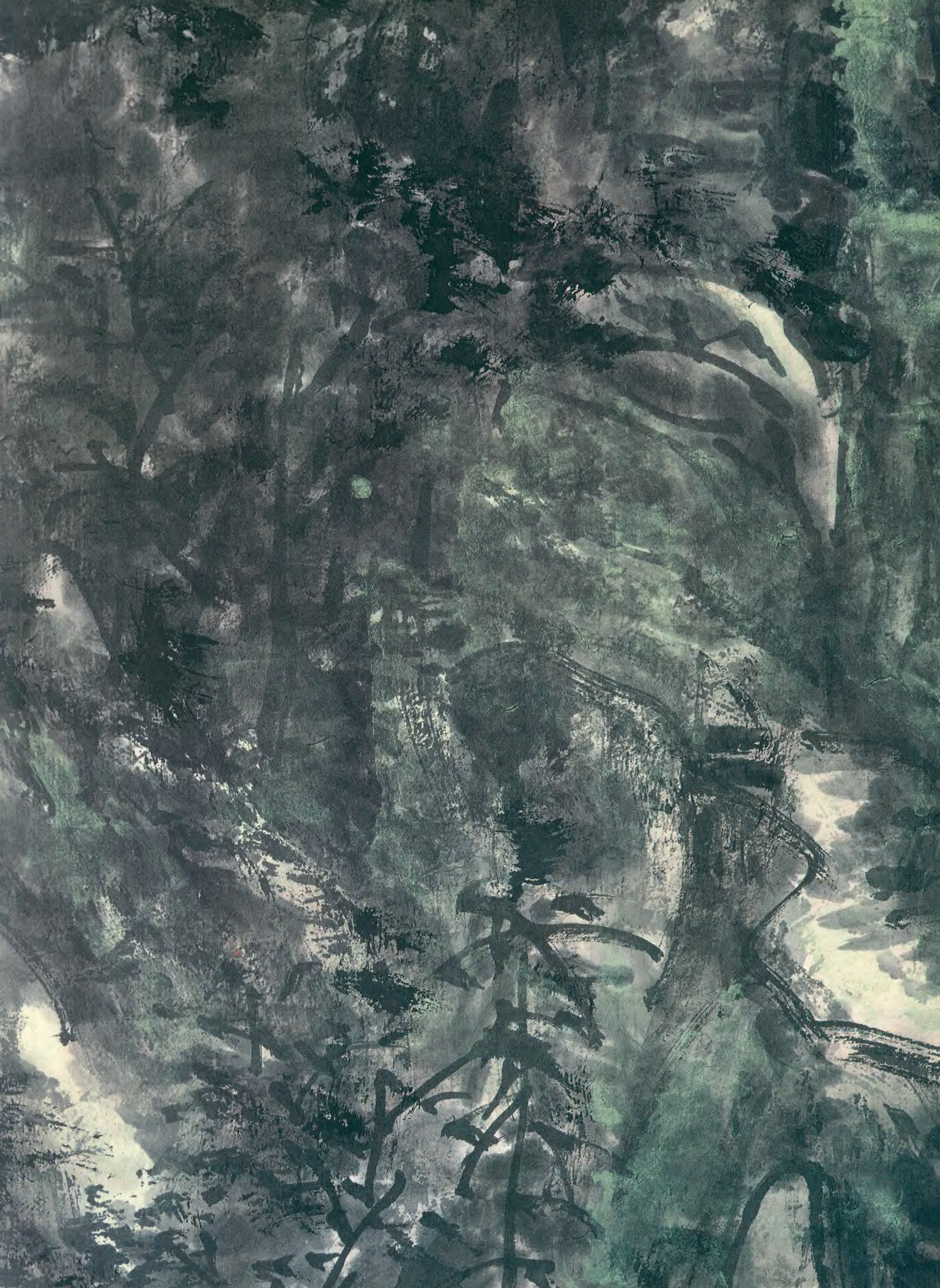


设色山水



设色山水

设色山水（局部）

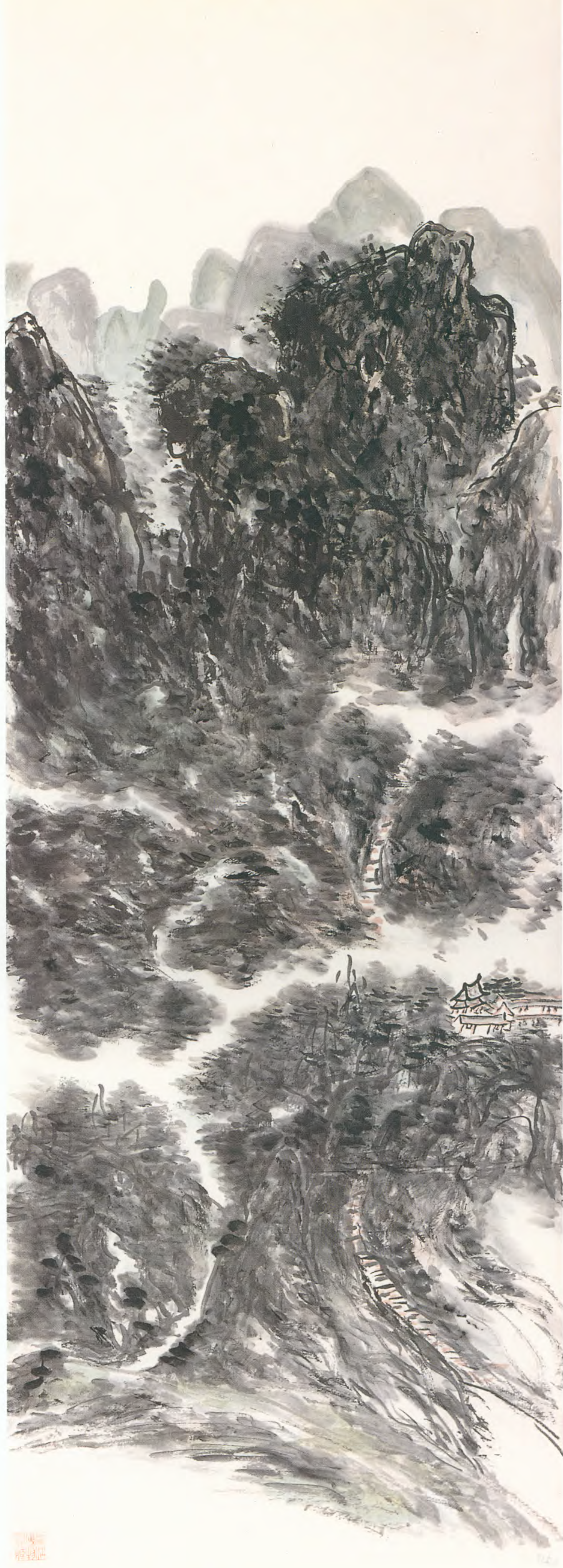




设色山水



浅绛山水



设色山水

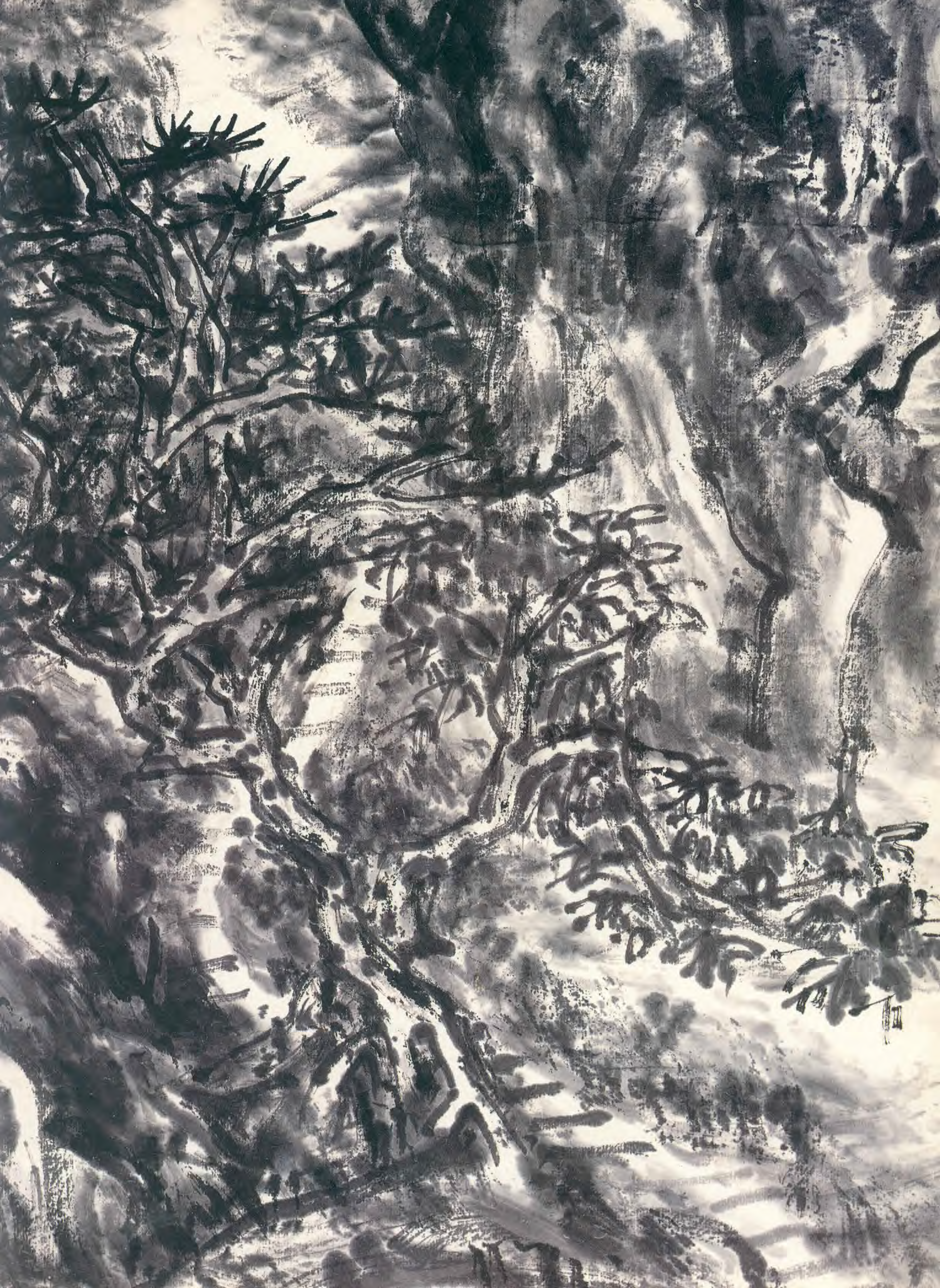


设色山水



水墨山水轴

水墨山水轴（局部）





设色山水



设色山水



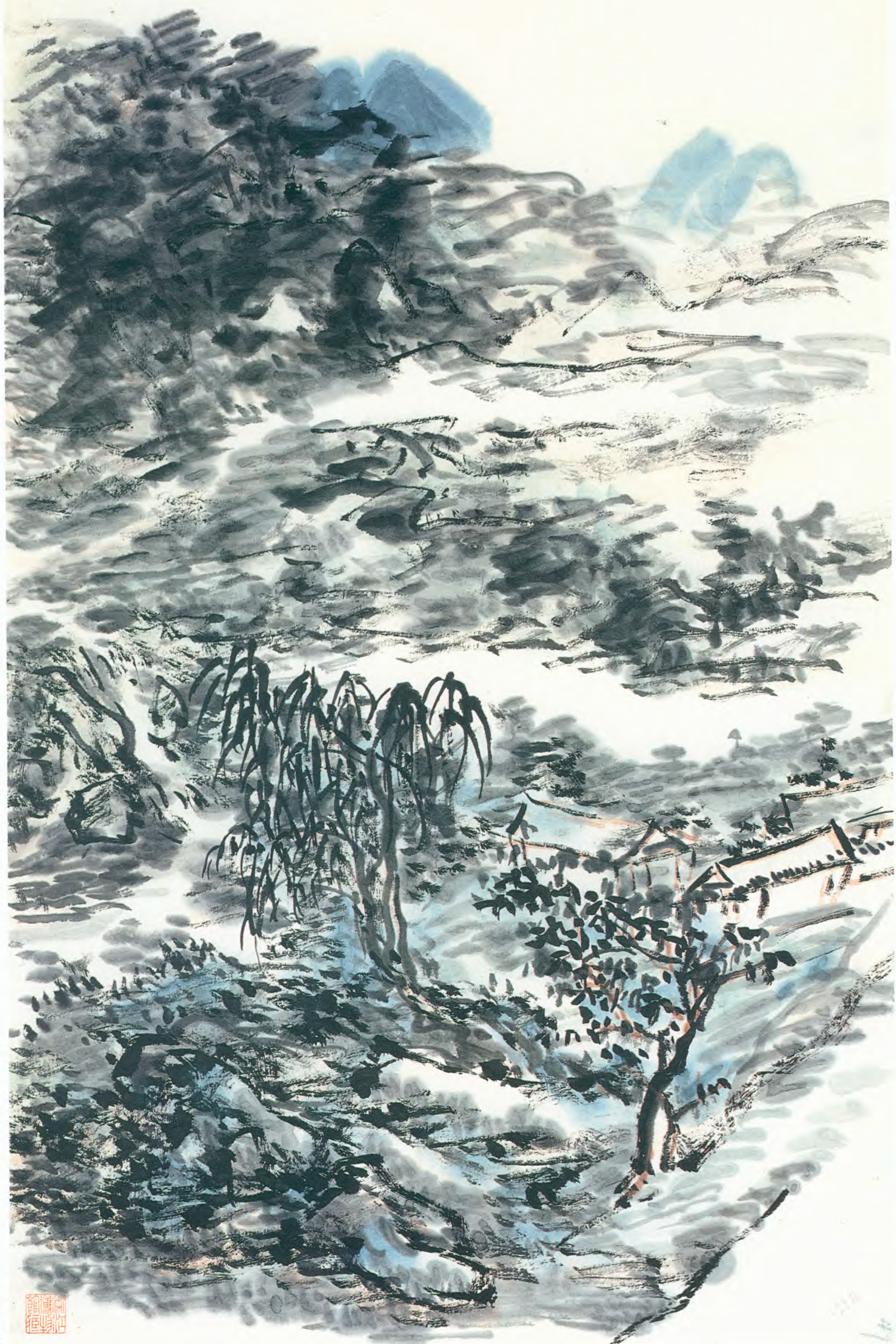
松窗静眺图轴

松窗静眺图轴（局部）





设色山水



设色山水



设色山水轴

设色山水轴（局部）





设色山水



设色山水



浅绛山水

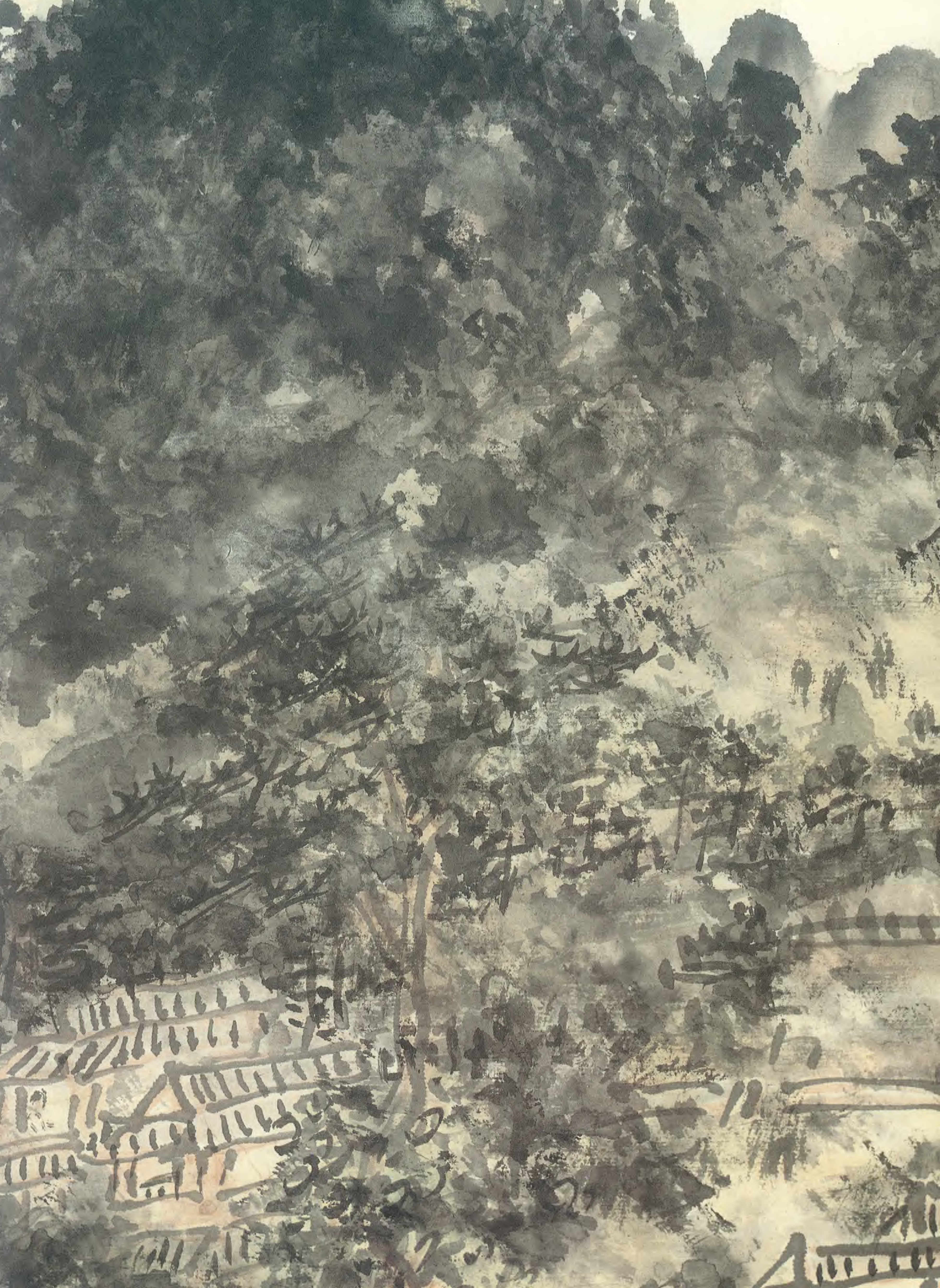


设色山水



山居图轴

山居图轴（局部）





浅绛山水



设色山水



设色山水轴

设色山水轴（局部）





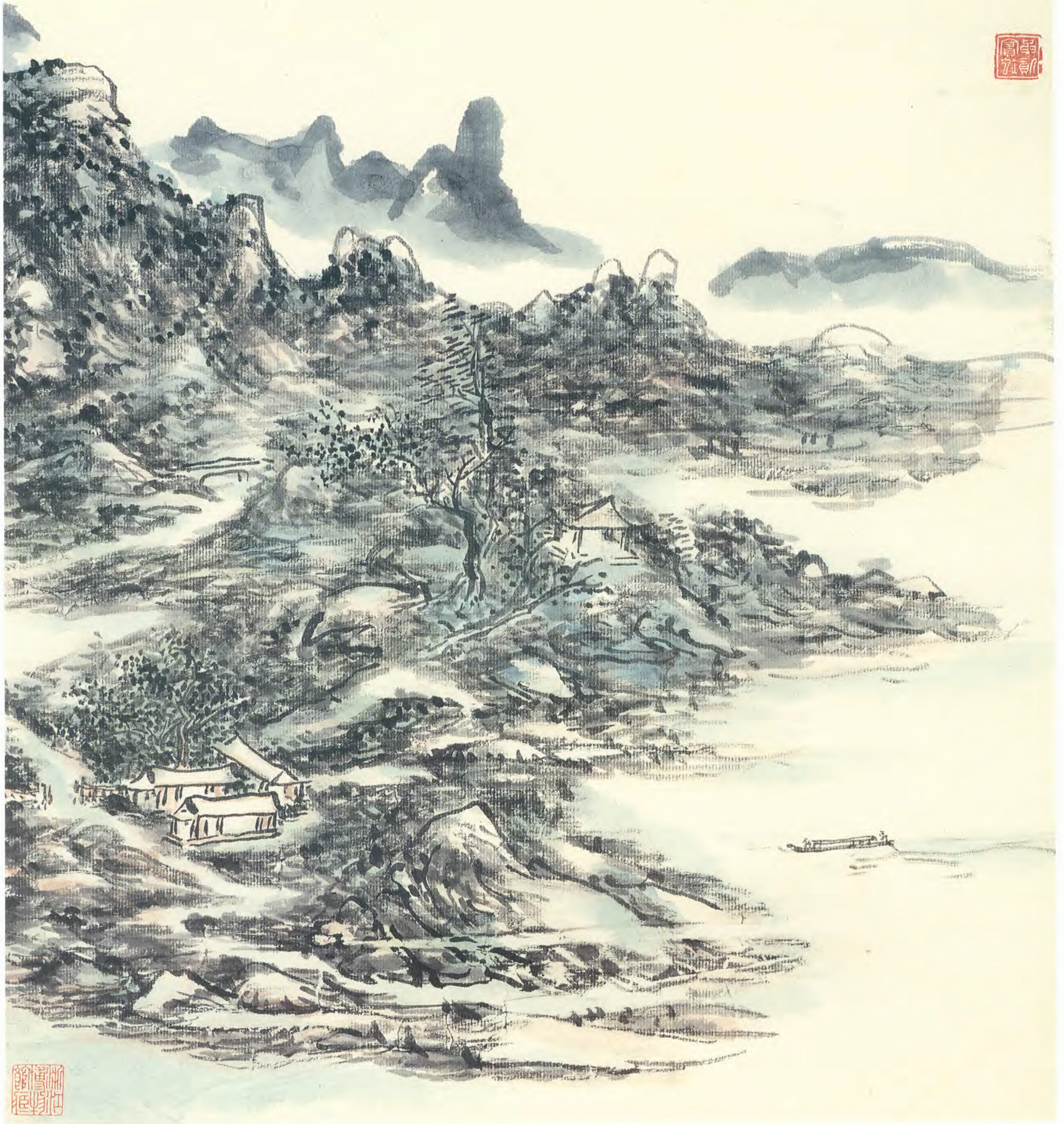
山水轴

山水轴(局部)





设色山水



溪山添秀图轴



设色山水轴

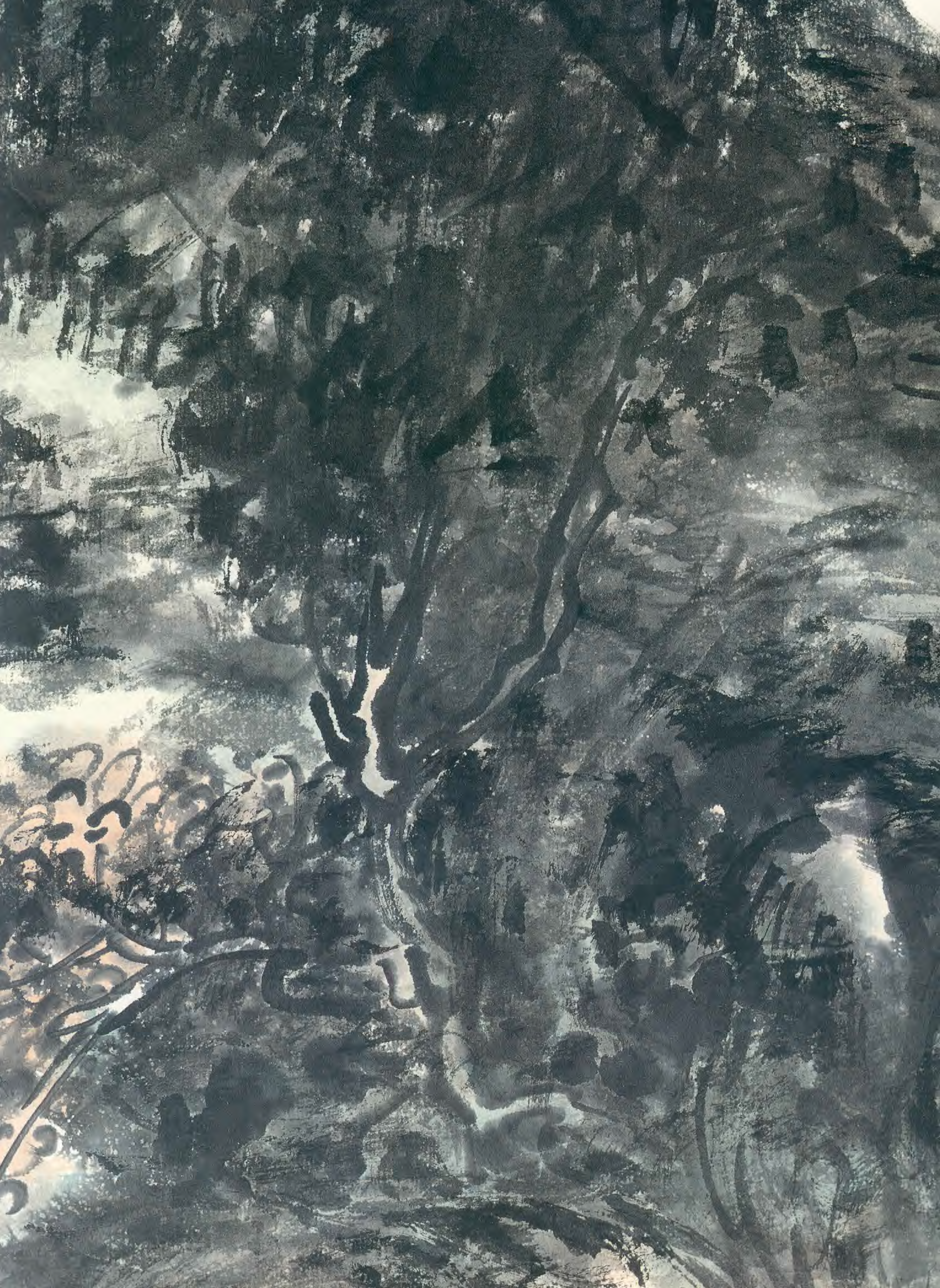
设色山水轴(局部)





山亭积翠图轴

山亭积翠图轴（局部）





水墨山水



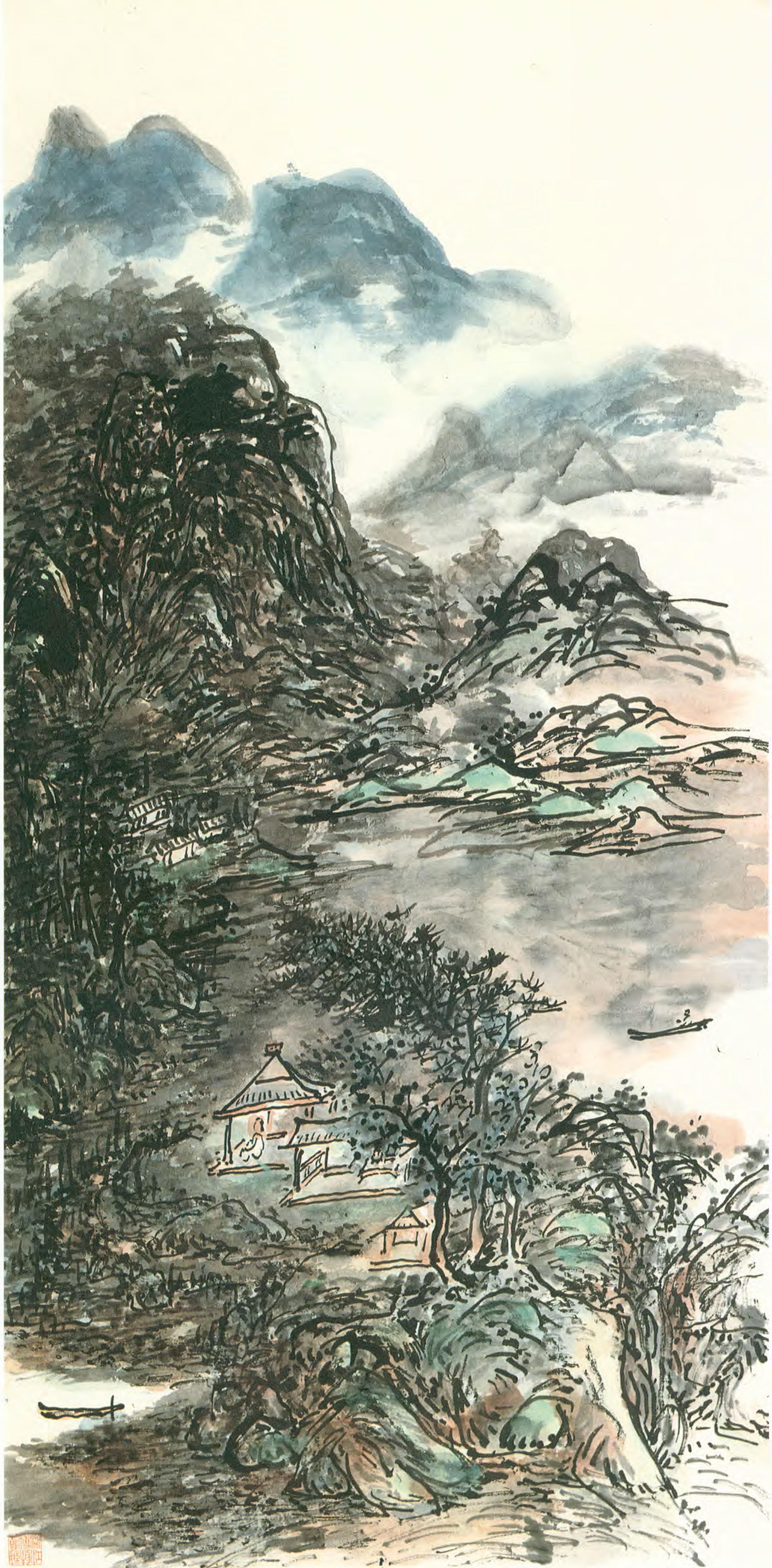
山水轴





山 水 卷





设色山水轴



山水轴



设色山水

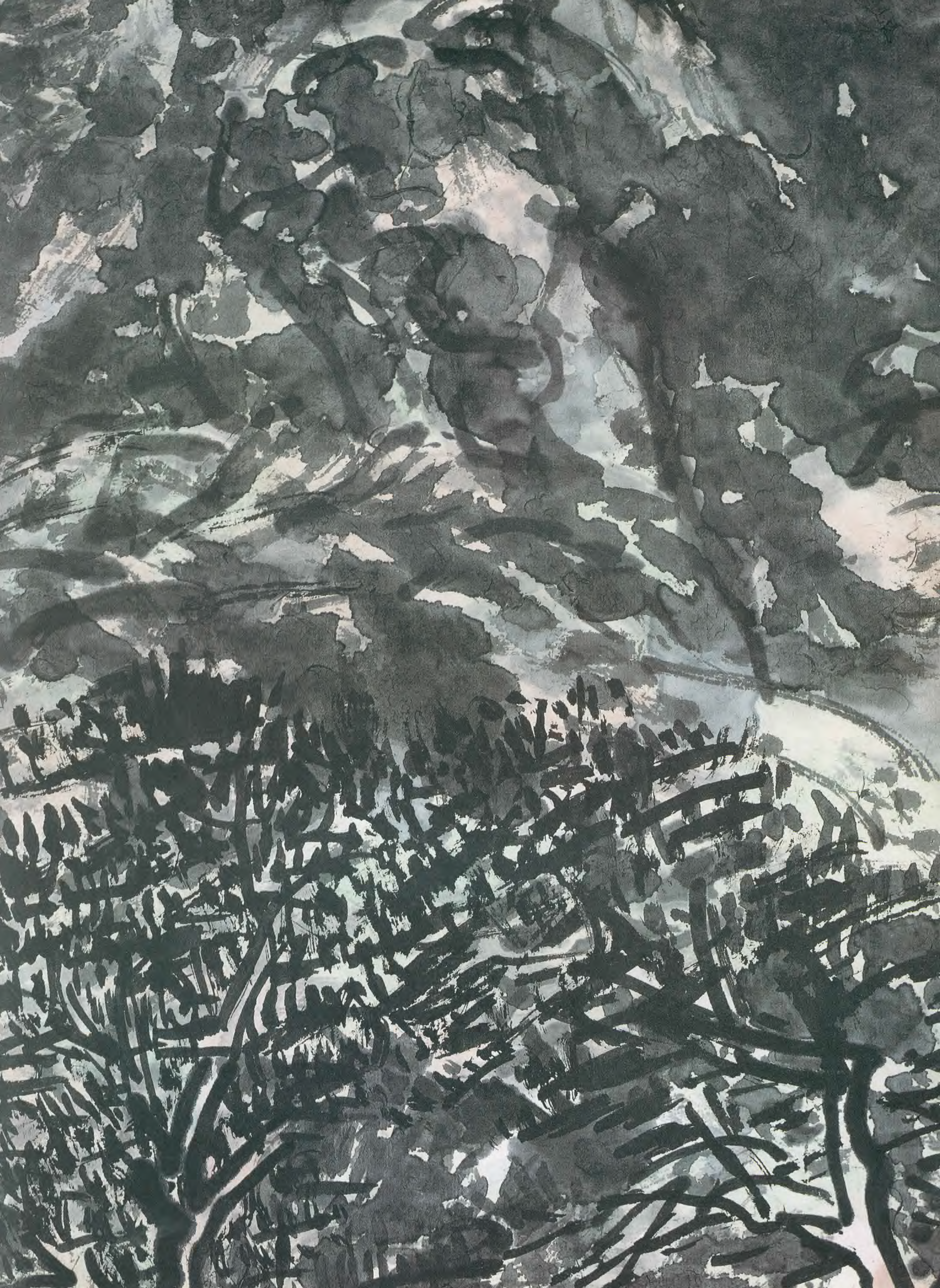
设色山水（局部）





设色山水

设色山水（局部）





汗桥策杖图轴

黄宾虹常用印章



黄宾虹印



黄宾公印



宾虹学人



宾虹



黄宾虹八十后诗书画印



鸿庐



朴丞翰墨



宾叟九十以后作



黄宾虹



宾虹



宾虹



黄宾虹印



宾虹一字予向



滨虹八十后作



宾虹草堂



黄山予向



黄质



宾虹



黄宾虹



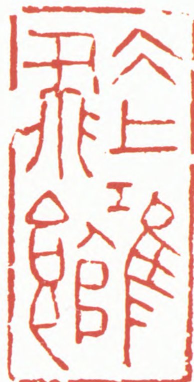
黄宾虹



黄质



黄宾虹



水上鸿飞馆



黄质宾虹



宾虹



宾虹



宾公



黄质之印



黄山山中人



黄质印信



鸿庐



虹叟诗书画印

黄宾虹年表

赵志钧

1865 乙丑　一岁

农历正月初一子时，（即公元一八六五年一月二十七日）生于浙江金华（即浙东）城内铁岭头街（有人作丑时生，误，又有人以为生于安徽歙县，亦误）。自撰诗有“吾生乙丑年，蓂算犹甲子，受天知春迟，堕地得岁始”并自刻“甲子人乙丑元旦生”印章。故自以甲子计龄，即虚龄计是年为二岁（有人以实龄计，减去二岁，与本人所题款识署龄不符）。祖籍安徽歙县西乡潭渡村。初名元吉，谱名懋质，后以质名，字朴存，一作朴人，号予向，自号黄山山中人，其他笔名号甚多。父名定华，清太学生，经商金华。母方氏，金华人。

1866 丙寅　三岁

在金华。家迁玉泉庵后兴让坊，后又迁巷西蒋宅前通衢。自撰年谱片断云：“父大人设广达布总号，屋宇数十间，甚宽敞。”

1867 丁卯　四岁

在金华。

1868 戊辰　五岁

在金华。

1869 己巳　六岁

在金华。家延蒙师邵赋清，课读之暇，见有图画，辄为仿效涂抹。

1870 庚午　七岁

在金华。家塾藏有字汇等，稍稍能检阅，粗知字有形声谊，能好问，在父亲督教下，开始读《说文》，识字千余。

1871 辛未　八岁

在金华。族侄（有人误作父执）黄次孙（崇惺）太史来金华探望，随登金华八咏楼，能举唐人诗句作答，次孙大喜。

1872 壬申　九岁

在金华。次孙再来金华，荐请歙县经师程健行，授四子书及五经，凡五年。与邻居蒋莲僧同习画，并与其姐蒋莲芝将议婚，未果，十岁卒。

1873 癸酉　十岁

在金华。遇能书画者，必访问究其理法。与倪谦甫（炳烈）、倪易甫学书画。言曰：“画未下笔之先，必以楮素张壁间，晨起默对，次日如之，经三日后，迺甫落墨。”又问画法，曰：“当如作字法，笔笔分明，方不致为画匠也。”随父游览杭州，见王蒙山水，细心临摹。

1874 甲戌　十一岁

在金华。始读族祖黄白山（生）所著《字诂》及黄春谷（承吉）所著《梦陔堂文说》、《经说》，开始习篆刻，临邓石如篆印十余方。

1875 乙亥　十二岁

在金华。五经习毕，学作诗，聘赵经田、应芹生、李咏棠（国棠）、李灼先（国柽）诸名师。灼先善山水。读张浦山《画征录》，手不忍释。

1876 丙子　十三岁

在金华。随父返歙应童子试，名列前茅。在歙多见古人书画真迹，尤爱董玄宰、查二瞻画。旋返金华。

1877 丁丑　十四岁

赴歙县。偕二弟再回歙县应院试，与西溪汪吉修列高等（吉修，汪采白父）。终岁留歙。

1878 戊寅　十五岁

秋返金华。留歙期间从族人读书学画，习拳术，好击剑、骑马，秋回金华。义乌画家陈春帆为全家作《家庆图》。

1879 己卯　十六岁

在金华。考取金华丽正、长山两书院值课。年入课赏费，购买文具，供习书画之用。

1880 庚辰　十七岁

在金华。春，返歙应院试，中生员（秀才），自撰年谱片断云：“庚辰返歙应院试，获隽。族众以

余名元吉,应忌十世祖讳,须改名,吏役索重费,不果行。”(有人说他“屡试不中”,非是。)父商业亏损,家庭经济困难,诸弟俱辍学,先生独得继续在丽正书院值课。从黄云阁师习举业。并随李灼先、李咏棠两师游金华北山三洞。住李灼先憩园读书处,读其藏书。

1881 辛巳 十八岁

在金华。从陈春帆师学画,并随陈游义乌,授以画理至详,并工绘人物。

1882 壬午 十九岁

在金华。春,随舅氏方良英游永康名胜,又游金华诸胜。“写其山水实景而还”,旋赴福建汀洲探望黄次孙后返金华。

1883 癸未 二十岁

赴歙县。春,由金华赴歙,求观世家旧藏书画。一次在汪溶家观赏石涛《黄山图》,欲借回临摹,未允。夜间竟梦见石涛及画,次晨喜极,默写石涛像及《黄山图》,并题诗云:“寂寂黄山觅隐沦,百年僧济忽翻身;愿君三六峰头影,莫浣红飞十丈尘。”观汪讱庵旧藏古印谱。

1884 甲申 二十一岁

由歙去扬州。途经歙县新岭,写《过新岭图》。(此图见人民美术出版社《黄宾虹山水册》第一四三图。注为一九二五年作,误)。在扬州曾观赏侨居扬州黄氏族人所藏古书画,临摹成帙。过安庆,访著名老画家郑雪湖(珊),出自作画请指授画法。郑云:“唯有六字诀:曰实处易,虚处难。”冬还歙。

1885 乙酉 二十二岁

春,由歙出新安江经杭州至南京再到扬州,饱览新安江及大江南北山水,沿途写生,留居扬州。

1886 丙戌 二十三岁

由扬州还歙应试,补廪贡生。改名质。应歙紫阳、问政诸书院课,受知于杭人谭仲修山长,读汪容甫《述学》、洪北江《更生斋》等集。学为骈文。著《画谈》、《印述》等稿。与洪氏四果成婚,问业于歙西溪国学家汪宗沂(字仲伊、号韬庐)。

1887 丁亥 二十四岁

由歙再赴扬州。就两淮盐运使署幕友。时郑珊亦在扬州,遂从郑学山水,从陈崇光(若木)学花鸟,并廉价购得明代书画名迹近三百件。岁终还歙。

1888 戊子 二十五岁

由歙再游金陵、维扬。自撰《九十杂述》云:“戊子游金陵,识甘叟元焕、杨叟长年,及仪征刘氏诸学长,知有东汉西汉之学。”“游维扬,知族祖白山公生《字诂》、《义府》;确夫公《广阳杂记》,为颜李之学;旁及绘画,于黄山诸家尤笃好之;晤杨仁山居士,窥佛学及舆地之学。”秋后由扬州经杭州返金华探望双亲。过杭晤收藏家金德鉴(明斋),应金氏请求,割爱部分书画。父商业再遭亏累,结束全部业务。当即协助清理帐务。

1889 己丑 二十六岁

在歙县。全家迁回歙县潭渡村,仅留四弟黄赞在金华商店学徒。又送二妹三妹分别在金华农村给人做童养媳。迁歙后父安于贫穷,研求易水制墨法(有说先生助其父雇工开制墨作坊,亦有说先生自己研求制墨法,皆误)。仍问业于汪仲伊师,并与仲伊次子律本(鞠友)合作《梅竹图》床额,各在其上题诗一首,赠仲伊长子福熙(吉修)。开始学篆籀。

1890 庚寅 二十七岁

在歙县。习画废寝忘食。一次到洪村借到一幅元画,带回家临摹,乘骑疾驰过潭渡桥,猛冲到桥头一家小屋,人马俱伤,仍坚持三日将画临完。

1891 辛卯 二十八岁

在歙县。开始蒐集古玺印。一次父命于年底外出收款,见邻村有套古印出售,竟将收来过年的钱,统统买了古印。

1892 壬辰 二十九岁

在歙县。继续从汪仲伊师问业。汪并使孙孔祁(即汪采白)拜为启蒙师,教授四子书。

1893 癸巳 三十岁

在歙县。《予向声明》稿云:“及年三十,弃举业。”代故次孙太史整理家藏书画。又在从伯黄熙家观赏渐江仿元四家画卷。皆细心临摹,积稿盈箧。

1894 甲午 三十一岁

在歙县。春,赴扬州。摹梅壑老人山水,款署伯咸。六月父在潭渡病逝,自扬州返里奔丧。

1895 乙未 三十二岁

在歙县。康有为等发动“公车上书”,在里居丧,仍致函康、梁,表示“政事不图革新,国家将有灭亡之祸”。夏,在贵池与谭嗣同相会,畅论维新变法之事。

1896 丙申 三十三岁

在歙县。居丧在家。蒐辑家族旧闻,著《仁德

义庄旧闻》。作画，款署檗琴。

1897 丁酉 三十四岁

自歙赴安庆就读于敬敷书院。冬归潭渡。与武举人洪佩泉，武秀才汪佐臣设立教场，收徒练武，为反清储备力量，经常在潭渡附近之岳营滩，驰马试剑，骈讐谈兵，纵论国事。

1898 戊戌 三十五岁

在歙县。戊戌变法失败，谭嗣同等六君子殉难。噩耗传来，放声大哭，作挽诗有句云："千年蒿里颂，不愧道中人。"购怀德堂全部房屋，即后来之虹庐。院中有大石，状如灵芝，人称石芝，为黄族祖传之物，因名画室为"石芝阁"或"石芝室"。

1899 己亥 三十六岁

在歙县。曾被人以"维新派同谋者"罪名，密告省垣，发觉后，立即出走上海。过金华有《重游金华哭商铭卿绍新茂才》诗，有句云："燕为巢倾应有恨，狐能掘穴讵无悲。"冬，经宣城潜返里，过宣城响山，以《响山》为题，题诗曰："苛敛追逋谷弃农，盗由民化困穷凶，却为当道豺狼迫，狮吼空山一震聋。"

1900 庚子 三十七岁

一度去芜湖，旋返歙。三月初经汤口出大通赴芜湖，由汤口趁便游览黄山，此为先生第一次游家乡名山。著有《黄山前海纪游》一文（后于一九二六年在《艺观》杂志第一集刊出）。至芜湖，闻庚子之乱作，郁郁归。归后，曾一度协助汪仲伊筹办地方武装（团练），旋应县令委托筹款整修邑东庆丰堨水利。

1901 辛丑 三十八岁

在歙县。初春偕郑播书在歙鸠工修庆丰堨，不避寒暑，亲自督建，工程进展迅速，当年竣工，荒田尽辟，计有二千余亩。著有《任耕感言》记其事。

1902 壬寅 三十九岁

在歙县。堨田转入经营管理工作，尝骑马巡视田塍沟渠间，日对溪山烟霭，时有所悟，又题自画云："归耕歙东垦兵荒田亩，岁必至天都，莲花诸峰，尝于秋霁，尽兴探索邱壑烟云之趣，收之囊中。"

1903 癸卯 四十岁

在歙县。堨务闲暇之际，曾赴南京访问清凉山龚贤（半千）之扫叶楼，观其所绘黄山山水巨幅十帧，未及临摹，因事他往，怏怏而去。后再至，此画已不复见，引为生平憾事。与汪鞠友同游摄山写景。夏返歙。

1904 甲辰 四十一岁

在歙县。兼管堨务。游芜湖，友招襄理安徽公学。当时陈独秀、柏文蔚、苏曼殊等亦先后在该校任教。夏返歙，偕弟子汪采白游歙南石耳山，得画稿甚多。

1905 乙巳 四十二岁

往来歙芜间。堨务已上轨道，较有余暇从事其他活动。歙县第一所新学"新安中学堂"创立，老友许承尧任监督，聘先生任国文教席。

1906 丙午 四十三岁

往来歙芜间。在芜湖约陈巢南来新安中学堂任教。在新安中学堂与许承尧、陈巢南、陈鲁得、汪鞠友等创立"黄社"，以研究诗文为名，进行革命宣传，其中多为同盟会员，许承尧任理事，先生任助理。又在潭渡自己家内大厅中创办"私立敦素初等小学堂"，自任堂长，聘师教学。冬，为筹集革命活动经费，扰乱清政府币制，接受组织决定，在自己家屋后筹设炼炉，私铸铜币。

1907 丁未 四十四岁

七月，私铸被告发省城，闻讯连夜出走上海。当时因安徽巡抚被徐锡麟杀死，遂得化险为夷。"黄社"亦自解散。至沪后加入"国学保存会"，任《国粹学报》编辑，为神州国光社编辑《神州国光集》大型画册。以学术鼓吹革命。撰《滨虹羼抹·叙摹印》在《国粹学报》发表，为来沪后所撰写的第一篇文章。

1908 戊申 四十五岁

在上海。决定侨居上海。与邓实（秋枚）开始合编《美术丛书》。参加"海上题襟馆金石书画会"，汪洵、吴昌硕先后任会长。是年在《国粹学报》先后撰写《滨虹论画》、《滨虹羼抹·叙觚墨》、《滨虹杂著·叙村居》。一度赴南京文艺学堂讲西汉学《公羊传》，鼓吹革命，为一般顽固派士大夫所反对。应沈曾植之邀赴安庆，谋兴学，未成。

1909 己酉 四十六岁

在上海。应李梅庵（瑞清）、蒯理卿（光典）约，任上海留美预备学堂监学，兼任文科教员，聘德国人阿特梅教学外文。十月，南社创立，先生为南社第一批社友十七人之一。与南社发起人陈去病（巢南）赴苏州出席第一次雅集，柳亚子被推为主任，会后观赏了苏州顾氏过云楼藏画。开始辑录刊行古印谱。是年在《国粹学报》发表《四巧工传》、《梅花古衲传》、《江允凝传》，均署名予向。又自作《滨虹草堂图》征题。

1910 庚戌　四十七岁

在上海。为黄晦闻(节)作《蒹葭楼图》并题诗赠之。为高吹万(燮)作《寒隐图》并诗。为邓秋枚(实)作《风雨楼图》。为狄楚青作《平等阁图》。为《神州国光集》第十五集题写刊头。负责印行南社第一集。九月,母方孺人病逝,奔丧返里,将丰堨交邑东自治公所接管。

1911 辛亥　四十八岁

在上海。《美术丛书》由神州国光社开始出版发行,第一次线装本一百二十册。在《南社丛刻》第三集撰写《叙印谱》。于市肆购得朱文鸟篆黄金玺,为古谱录未有之奇品。十月,武昌起义后,上海商团攻打沪南高昌庙军械局,担任外线传递工作。

1912 壬子　四十九岁

在上海。春,出席在上海举行的南社雅集。题自画款署宾虹。此时将滨虹改作宾虹。任《神州日报》主编。于高剑父、奇峰兄弟编印之《真相画报》以颀厂笔名撰论画文十余篇。该画报第三期刊出先生所作纪游画两幅,款署大千。后来张大千到沪,即未用此名号。皖督先后电召赴皖,谢未赴。与宣哲(愚公)创办"贞社",以研究金石书画为宗旨,又兼任上海竞雄女学教员。

1913 癸丑　五十岁

在上海。《美术丛书》陆续出齐。与吴昌硕合作《蕉石图》。曾出任上海文艺学院院长。为蔡哲夫作《泰岱游踪卷》。为陈佩忍(去病)作《征献论词图》。

1914 甲寅　五十一岁

在上海。与苏曼殊、蔡哲夫、王一亭为叶楚伧合作《分湖吊梦图》。

1915 乙卯　五十二岁

在上海。任上海《时报》编辑。筹安会谢莲荪来沪诱说,劝其北上,遭断然拒绝。致函柳亚子议论时事,有云:"邦之兀臬,来日大难,先生其何以拯救之?"在上海开设"宙合斋古玩书画店"。为柳亚子作《分湖归隐图》。应康有为之请,主编《国是报》,因意见不合,不久离去。《神州国光集》改为《神州大观》,继续出版。《美术丛书》再版发行,增编四十册,共一百六十册。

1916 丙辰　五十三岁

在上海。与南社诸子经常小集,谈论诗文。庞树柏有诗纪其事。冬,鲁迅偕友人至宙合斋相访。

1917 丁巳　五十四岁

在上海。思念双亲,作《金华雅岩村山水图》,题诗有句云:"严君拜谒肃幢下,慈母献花礼佛前,泡影人间无住相,思亲泣涕空涟涟。"钤赠高奇峰印谱二册。潘达微(景言)、王蘧(秋湄)在香港编辑《天荒画报》,约为撰稿。

1918 戊午　五十五岁

在上海。六月,一度赴杭州参加苏曼殊殡葬,并为曼殊画册题签。夏作骈文《优昙花影序》。十月返歙,游黄山,并在歙啸琴山馆观赏旧藏书画,为之鉴定。

1919 己未　五十六岁

在上海。著《滨虹杂著》,收入《潭渡黄氏先德录》、《任耕感言》及《仁德庄义田旧闻》三篇,自费印刷,分赠亲友。在沪购得"本信君钵",银质,认为古钵印中,君玺少见。

1920 庚申　五十七岁

在上海。安徽无为人宋若婴来归(有人作合肥人,误)。并同游西湖、天目诸胜,月余返沪。

1921 辛酉　五十八岁

在上海。撰《蓄古印谈》稿。陈叔通介绍任上海商务印书馆美术部主任。

1922 壬戌　五十九岁

在上海。邻居失火,有匪人乘乱闯入行劫,损失以珍贵古钵印为多。与汪鞠友、汪声远等合作《寒林远岫图》,祝杏芬老人吴淑娟七十寿。

1923 癸亥　六十岁

在上海。春偕老友汪鞠友、宋夫人同赴贵池乌渡湖,游秋浦、齐山。拟卜居于此,以耕钓自给,后未如愿。一度与宋夫人回歙探望家族。共游黄山,作有《黄山野卉图册》。撰《宾虹画语》、《增辑古印一隅缘起》,在《民国日报》副刊《国学周刊》发表。另在《国学周刊》撰长篇《中国画史馨香录》连载近一年。自订书画润格,但未严格执行,送润多少,绝不计较。

1924 甲子　六十一岁

在上海。又另订书画润格,撰小启首云:"书画雅事,可索可赠,兴来挥洒,工拙不计也。"神州国光社停顿。应有正书局狄楚青邀,接编《中国名画集》。游苏州,金松岑招饮于虎丘,著有七古一首,追述当年南社第一次雅集盛况。

1925 乙丑　六十二岁

在上海。所著《古画微》由上海商务印书馆出版,后又收入《万有文库》。另撰《鉴古名画论略》在《东方杂志》连载。参加上海"寒之友

社”。任上海市博物馆临时董事会董事。与易孺合编《南华新业特刊》。

1926 丙寅　六十三岁

在上海。复任神州国光社编辑，整理三版《美术丛书》。发起组织“中国金石书画艺观学会”出刊《艺观画刊》四期，即改为《艺观》杂志，但出版第一集后即停刊。（至一九二九年方复刊）第一集以不同笔名发表自撰文多篇，计有《国画分期学法》、《篆刻新论》、《古印谱谈》、《黄山画苑论略》、《黄山前海纪游》、《汪仲伊先生小传》等。

1927 丁卯　六十四岁

在上海。辑录《古玺印谱》丁卯年版刊行。叙言有云：“奇诡殊形，自夸创获，前无著录，尤所加意。”

1928 戊辰　六十五岁

在上海。八月《美术丛书》三版印行，改为精装二十册，并重写序文。夏，应广西教育厅邀请，与陈柱尊经香港赴桂林讲学、游览。同游昭平、平乐、阳朔、桂林各地胜景。为陈作《八桂豪游图》，卷长三丈许。旋经广州回沪。偶在广州购得族祖凤六山人所绘《潭渡村图》，大喜，并题诗广征题咏。任暨南大学艺术系讲师。与俞剑华张大千等组织“烂漫社”，出版《烂漫画集》。与胡朴安、丁福保等组织“中国学会”。为郑午昌著《中国画学全史》撰序。冬，赴虎丘出席南社二十周年纪念会。

1929 己巳　六十六岁

在上海。任中国文艺学院院长，一学期辞去，专任教授。并兼任新华、昌明两艺术专科教授。主编《神州大观续编》。所辑《画史汇稿文征明》上、下两册出版，未署辑者姓名。《艺观》杂志复刊，接出第二期，至第六期停刊。陆续刊出自撰文有《明代画家沈石田先生传》、《滨虹草堂古印谱序》、《古钵用于陶器之文字》、《虹庐画谈》、《重刊美术丛书序》、《美展国画谈》及长篇连载画史随笔《籀庐画谈》。第一次全国美术展览会在上海举行，与张善孖、大千兄弟均参与展出工作。为撰《画家品格之区异》一文。

1930 庚午　六十七岁

在上海。所编《陶钵文字合证》（即《陶钵合证》）一书，神州国光社出版。所撰《近数十年画者评》和《古印概论》先后在《东方杂志》上发表。与日本画家田边华相互通信、赠画。常访庞元济观其藏画。比利时独立一百周年纪念，举办国际博览会，刘海粟携先生作品参展，获“珍品特别奖”。与叶恭绰、陆丹林筹组“中国画会”。

1931 辛未　六十八岁

在上海。在上海美术专科学校任教授。中国画会在上海成立，被选为监察委员。五月自沪乘轮船经舟山赴乐清游雁荡。宿蒋叔南仰天窝，此游共写雁荡纪游诗十余首，得图稿百余幅，绘有《雁荡纪游册》四十图。

1932 壬申　六十九岁

在上海。春，与谢觐虞、张善孖、大千兄弟同游浦东之周浦，观顾氏园中桃花。秋，应友人邀入蜀游览，写生，讲学。

1933 癸酉　七十岁

夏秋之间，由蜀回沪。题自画云：“余蜀游曾历数寒暑，经嘉州，跻峨嵋山顶；至灌县，信宿青城轩辕峰；由广安探天池；经渠河出渝州，图山灵真面而还。”春，在成都代陶冷月在四川大学教课数月。曾冒雨游青城，有诗云：“泼墨山前远近峰，米家难点万千重，青城坐雨乾坤大，入蜀方知画意浓。”沿嘉陵江东下，有诗曰：“沿皴作点三千点，点到山头气韵来，七十客中知此事，嘉陵东下不虚回。”此行得画稿近千余幅，诗七十余首。返沪后，亲书《蜀游杂咏》一卷，石印分赠友好。复任暨南大学文学院国画研究会导师。十月，与王济远、吴梦非、诸闻韵等创立“百川书画会”。为《莫子偲印存》作序。十二月，上海友好宣哲等为祝七十寿，议刻《滨虹纪游画册》。

1934 甲戌　七十一岁

在上海。春，应邀参加“东南交通周览会”。游览黄山。撰《黄山析览》一文。应南京监察院之聘，去南京鉴定古画三月。中国画会出版之《国画月刊》创刊，所著《画法要旨》在该刊连载。还连续刊载所撰《致治以文说》、《国画非无益》等文。在寓所设立文艺研究班，生徒请业者甚众。《滨虹纪游画册》刻成，蓝色木刻，有名胜风景四十幅。与俞剑华、孙黼合编之《中国画家人名大辞典》出版。编辑《金石书画丛刻》一书出版。

1935 乙亥　七十二岁

在上海。继续撰文在《国画月刊》发表，主要有《新安派论略 》、《中国山水画今昔之变迁》、《论画宜取所长》、《精神重于物质说》。任上海博物馆理事。在上海《学艺》杂志重刊《画法要旨》，文字略有修改。又为《教育杂志》撰写《画学升降之大因》。六月，上海《学术世界》杂志创刊，任撰述主任，撰著长篇金石随笔《虹庐笔乘》，分

十三期连载完毕。夏，再次应邀赴广西南宁讲学，重游桂林、阳朔等名胜。经香港返上海。在香港期间，应邀座谈画法，由张谷雏笔录，成《黄宾虹画语录》。与刘海粟、诸乐三、李健、夏敬观合作《松鹰图》。冬，出席在上海举行之南社纪念会。

1936 丙子　七十三岁

在上海。为唐蔚芝作《茹经堂图》。被聘为故宫古物鉴定委员，在上海中央银行保管库鉴定书画，历时两月，尚未完毕，并一度赴北平故宫鉴定。撰《虹庐评画》在《学术世界》发表。九月洪孺人四果在歙病逝，撰《洪孺人行状略述》，以志悼念。

1937 丁丑　七十四岁

由上海迁居北平。应邀赴北平继续鉴定故宫书画，记有《故宫审画记录》六十五本，并对易培基盗窃故宫书画案，提出报告。兼任国画研究院导师，及北平艺专教授。七月，家属全迁北平，因卢沟桥事变，一度阻于天津。天津沦陷后，欲归不得。

1938 戊寅　七十五岁

在北平。闭门谢客，读书、作画、著述。在北平沦陷期间，题款皆署予向，不再用宾虹名，撰《梁元帝松石格诠解》。为香港黄居素作《光网楼图》。

1939 己卯　七十六岁

在北平。日本名老画家中村不折及桥本关雪，委托画家荒木石亩来北平看黄先生，坚拒不见。并说："私人交情再好，没有国家的事情大。"出卖部分"四王"山水画作，购买金石研究资料，专意著述。撰写《书画之道》在《子曰丛刊》发表。在《中国文艺》杂志连续发表《壁画偶谈》及《画学南北宗之辨似》。所编《画史编年表》及所撰之《古玺中之三代图画》先后在《古学丛刊》上刊载。

1940 庚辰　七十七岁

在北平。《滨虹草堂集古玺印谱》庚辰版在北平刊行。为《中国文艺》撰写《水墨与黄金》及《谈挂画之位置》等文。又撰《古玉印钗》稿。对友人致函说："近年鄙人北来，留意金石古文字，拟通之于画理，知前人之谬误而思求正之。"对清道(光)咸(丰)间画家有新的评价。在《中和月刊》是年陆续发表《画谈》、《庚辰降生之书画家》、《医巫闾山摩崖巨手之书画》、《渐江大师事迹佚闻》以及《龙凤印谈》、《周秦印谈》、《释傩》等。

1941 辛巳　七十八岁

在北平。继续为《中和月刊》撰稿；发表有《阳识象形商受觯说》、《释绥》、《古印文字证》。曾被日军拘捕，旋即释放。致友人书云："风雨摧残，蘩英秀萼亦不因之消歇。"北平文物研究会推为美术馆馆长，婉辞不就。

1942 壬午　七十九岁

在北平。困居古城，思亲怀乡，有增无已。对着陈春帆旧作《家庆图》无限感慨，题诗有句云："山色金华今不改，佩觽舞门恋春晖。"致书女弟子说："当此狂风暴雨中过去，自有晴霁之望。"为蔡哲夫《寒琼遗稿》作序。协助弟子陆元同辑成《释石谿事迹汇编》，并为之作序(有人以为元同系先生笔名，实误)。

1943 癸未　八十岁

在北平。齐白石作《蟠桃图》贺之。日人为举办八十寿庆会，坚拒参加。上海友人傅雷等为遥祝八十大寿，在沪举行"黄滨虹八十书画展"，出版《黄宾虹书画展特刊》，为特刊撰写了《自叙》(即《八十自叙》)及《八十感言》诗。又选印二十幅展品编成《黄宾虹先生山水画册》。所撰《垢道人佚事》及辑录之《垢道人遗著》，先后在本年《中和月刊》刊载。

1944 甲申　八十一岁

在北平。春，去东单，目睹日本侵略军结队于新华门前，愤然返家作《黍离图》，题诗其上曰"太虚蠓蠛几经过，瞥眼桑田海又波，玉黍离离旧宫阙，不堪斜照伴铜驼。"为郭味蕖编《宋元明清书画家年表》作序。撰《画家佚事》刊载于《中和月刊》。

1945 乙酉　八十二岁

在北平。祖国在苦难中，当挥笔作《黄河冰封图》时，传来抗战胜利消息，兴奋异常，说："黄河解冻，来日再写黄河清。"作画复用宾虹款。着手整编《古文字释》，以卷帙浩繁，迄未完稿，后拟先编《中国文字学》。

1946 丙戌　八十三岁

在北平。徐悲鸿接任国立北平艺专校长，被聘为该校教授。齐白石来访问，畅谈画法，李可染从先生习山水。得故宫所藏旧纸，作米家山水大幅。

1947 丁亥　八十四岁

在北平。南归之念切，仍致力搜集《歙故》资料。为高吹万七十大寿，篆金文联贺之。

1948 戊子　八十五岁

离北平去杭州。应国立杭州艺术专科之聘，担任教授。七月由北平在婿陪同下乘航空班机飞抵上海。在上海受老友及艺术界的欢迎。中国画会及艺术界曾在上海大观社举行盛大欢迎会，应邀讲养生之道，认为最高的养生方法即为艺术。春苔（孙福熙）以《养生之道》为题，略记其要。高吹万、巴林、散木、空我、白蕉、唐云、公愚、施叔范、陈叔通等均设筵欢迎，多有赠诗刊于报端。家属携带大批行李箱笼取道天津由海路来沪后，于八月中一同赴杭。居栖霞岭十九号艺专宿舍内。杭州美术界曾在湖滨举行欢迎茶会，即席作题为《国画之民学》的讲演，由其婿赵志钧记录，经审阅后，发表于杭州《民报》副刊《艺风》三十三期。十月，杭州艺专国画科潘天寿、吴茀之等十余人于杏花村设宴欢迎，席间畅论画艺，吴存模记为《宴集论画录》，亦在《艺风》上发表。为浙江《艺林展望》撰写《浙江僧》及《三僧传》。杭州艺专在校展出先生所藏部分古今名画四十幅。

1949 己丑　八十六岁

在杭州。杭州解放。中华人民共和国成立。中华全国美术工作者协会成立，被选为该会委员，并被聘为全国第一届美术展览会审查委员。冬，作《潭渡图》题句有：“瞻望东山云再出，万方草木雨华滋。”

1950 庚寅　八十七岁

在杭州。国立杭州艺术专科学校改称中央美术学院华东分院，仍任教授。迁居栖霞岭三十二号（即今黄宾虹纪念室）。被选为浙江省人民代表，出席第一届浙江省人民代表大会。用“和平”二字填字格制篆联百副，以响应世界和平运动。

1951 辛卯　八十八岁

在杭州。不时至葛岭、孤山、玉泉、灵隐、天竺等处写生。十月，赴北京出席全国政协会议。沿途在火车中对窗外山川景色用铅笔速写，得稿多帧。会毕返杭作《湖山爽气图》长卷。

1952 壬辰　八十九岁

在杭州。春，作山水小品，题诗曰：“爱好溪山为写真，泼将水墨见精神，兴来鹿木亭中坐。着意西湖万柳春。”为《洪世清印存》题词。秋，双目白内障渐严重，视力减退，有时须借助放大镜读书、看报。但仍作画不辍。

1953 癸巳　九十岁

在杭州。新春，中央美术学院华东分院与中国美术家协会浙江分会联合举行庆寿会，会上，华东行政委员会文化局授予“中国人民优秀的画家”荣誉称号。并展出自作书画及部分收藏文物。撰写长诗《画学篇》，虽视力不济，仍自书多份，分送友好。（有人说在“病中口述”“××× 笔录”非是。）应朱金楼之请，陆续写生平和画法片断，后由朱汇集成《九十杂述》。眼病严重，仍摸索作画，并说：“古来音乐家有耳聋不闻锣声者，犹调琴不辍，何况我的眼睛还有点光亮，怎么可以不动笔？”着手自撰年谱，初写二、三页，因眼力不济停笔。六、七月间入院割治白内障，双目复明，又自订“画学日课节目”。九月，当选中国美术家协会理事。仍到美院讲授，即席挥毫示范。检赠美院古今名画及古文物数十件。被聘为中央民族美术研究所所长，因病未赴。作《南岳图》并诗赠毛泽东主席。上款题“润之先生主席寿庆”。

1954 甲午　九十一岁

在杭州。撰《画学篇释义》（有人以为五三年在病中与《画学篇》同时口述，由某人笔录，亦非）。罗马尼亚、捷克、匈牙利、波兰等国画家来访，畅谈中国画理画法，并对客挥毫作画。四月，赴上海，出席华东美术家协会成立大会，当选为副主席。六月，宪法草案公布，写《苍松图》为祝。并撰文《宪法使我这老人活得更有意义了》。九月，再赴上海，出席华东美协举办的“黄宾虹先生作品观摩会”，将一百余件展品全部捐献。秋，陈毅来访，为作《山水轴》相赠。十一月傅雷来杭探望，为之拍照留念。

1955 乙未　九十二岁

在杭州。一月当选为第二届全国政协委员。年初作《独钓图》赠叔通。作《设色山水》赠宰平先生。又作《黄山汤口图》。二月初胃部不适，仍勉强作画，但饮食显著减少，终至卧床不起。三月初，病势加重，三月十六日，病情十分严重，始由校方护送至杭州市第一人民医院，经确诊为晚期胃癌，住院治疗，三月二十五日晨三时三十分逝世。三月二十六日，由沈雁冰、邢西萍、周扬等三十四人组成“黄宾虹先生治丧委员会”。二十七日由浙江省人民政府各界代表举行公祭，全国政协主席周恩来、副主席李济深发了唁电，同时家属宣布遵照其遗志将全部所藏书画、书籍、玉、铜、瓷、砖石等文物及手稿等捐献国家。并将先生安葬于杭州市郊南山公墓。

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集·黄宾虹/黄宾虹绘 - 北京：人民美术出版社，1996

ISBN 7 - 102 - 01604 - 2

Ⅰ.中… Ⅱ.黄… Ⅲ.①中国画 - 作品集 - 中国 - 近代：现代②黄宾虹 - 中国画 - 作品集 Ⅳ.J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 23565 号

中国近现代名家画集

黄宾虹

编辑出版　人 民 美 术 出 版 社
(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑　董雨萍
穆美华

总体设计　李文昭

版式设计　刘继明

摄　　影　郭　青

印刷装订　广东东莞新扬印刷有限公司

发　　行　新 华 书 店 北 京 发 行 所

1996 年 6 月　第 1 版　第 1 次印刷

开本：787×1092 毫米　印张：27

ISBN 7—102—01604—2/J.1346